DHS درهم

68,00

نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري

جدلية الحضور والغياب

د. عبد العزيز شبيل



- العنوان : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري

جدلية الحضور والغياب

- تأليف عبد العزيز شبيل

- الطبعة الأولى سبتمبر 2001

- نشر دار محمد علي الحامي

40 شارع الشابي 3000 – صفاقس – تونس

هاتف: 229322 -04 فاكس: 211552 - 04

Email :caeu@gnet.tn

كلية الآداب والعلوم الإنسانية – سوسة

هاتف: 301800 -03 فاكس: 301903 – 03

- تصميم الغلاف منير الشعراني

- رقم الناشر 124- 01/376

- الترقيم الدولي ISBN: 9973-33-022 -6

هذا الكتاب في الأصل بحث أنجزه صاحبه لنيل شهادة دكتورا الدولة في اللّغة والآداب العربيّة. وقد تمّت مناقشته يوم 29 جوان 2000 بكلّية الآداب بمنّوبة – تونس، من قبل لجنة من الأساتذة ترأّسها الدّكتور عبد القادر المهيري، وضمّت الدّكاترة حمّادي صمّود بصفته مُشرفًا، وحسين الواد ومحمّد القاضي وكمال قحّة بصفتهم أعضاء اللّجنة.

وقد قُبلت الأطروحة إثر النّقاش، بملاحظة: مشرّف جدًا.

الإهداء

- إلى رُوحَيْ والديّ اللّذين ربّياني صغيرا،

وحلما كثيرا بهذا الشّرف.

* * *

- إلى زوجتي التي شاركتني جهدًا وصبرًا وتشجيعًا.

- إلى ولديّ عائدة وأمين عسى أن يكونا أفضل منّي علمًا ومعرفةً.

- إلى كافّة أفراد عائلتي، وجميع زملائي، وقد استلهمت من تشجيعهم المتّواصل ما به تغلّبت على صعوبات البحث وظروف الحياة.

- إلى الجامعة التّونسيّة، رجاء أن تكون دومًا في موقع الرّيادة.

المقدّمـــة

''فمن علم أنّ شيئًا ما هو ممّا يجب أن يُعلَم، فإنّه وإن لم يعلَمْهُ، فقد حصل له بذلك علمٌ. فمن العلم أن تعلَم أنّك لا تعلَم، وعلم الإنسان بجهله أحَدُ العلمين''.

(الرّاغب الأصفهانيّ)

لقد احتلّ متصوَّر «الجنس الأدبيّ» -على مرّ العصور- مكانة مرموقة في وصف الظّواهر الأدبيّة وتفسيرها. ذلك أنّ الأدب لم يكن، يومًا، حاصل الآثار الفرديّة مجتمعةً، بل كان هو ذاته يتكوّن من خلال العلاقات المتشابكة والمتنوّعة التي تنسجها تلك الآثار في ما بينها[1]. وبقدر ما كانت الأجناس الأدبيّة ضاربة بجذورها في أعماق التّاريخ، كانت أيضا مُضارِعةً، في القِدم، الأدب ذاته حتّى لكأنّها -إن جاز التّعبير- تمثّل ضميره ووعيه. ومن ثَمّ ارتبط الاثنان ارتباطًا وثيقا جعل من الصّعب، إن لم يكن من المستحيل، فصل الأول عن الثّاني، أو فهم طرف دون الاصطدام بالآخر[2]. بل لعلّ هذا الارتباط أن يكون مُفسِّرًا -من بعض جوانبه- لجزء كبير من غموض المسألة وتعقّدها وتضارب الآراء بشأنها. ذلك أنّ التّساؤلات الحائرة والمحيّرة بشأن نظريّة الأجناس الأدبيّة، والعوائق الاصطلاحيّة، والمُعضلات النّظريّة التي ارتبطت بدراستها تعود -بشكل أساسيّ- إلى ذلك التّلاحم الغريب بين

1 *Encyclopædia Universalis*: « *Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires*»- Albin Michel, Paris, 1997, p. 339.

2 « *Introduction aux études Littéraires: Méthodes du texte* », sous la direction de Maurice Delacroix - Fernand Hallyn - DUCULOT, Paris, 1987, p. 148.

نظريّة الأجناس ومفهوم الأدب،حتّى كادت تلك الأسئلة ترتبط بفنّ الأدب دون غيره من الفنون. ولقد أُسيلت أنهار من الحبر طموحًا إلى تفسير هذا الارتباط وتعليله دون طائل، ودون وصول إلى الرّأي اليقين. وقد يعود الأمر إلى قرنين من الزّمن، في الظّاهر، ولكن منذ أرسطو، في واقع الأمر، إذ طُرح السّؤال المتعلّق بمعرفة ماهية الجنس الأدبيّ، وفي ذات الوقت معرفة ماهية الأجناس الأدبيّة «الحقيقيّة»، والعلاقات الرّابطة بينها. وهو سؤال يُفترَض أنّه مُماثل لسؤال آخر يتعلّق بمعرفة ماهية الأدب[1]. ولئن كان الأمر بالنّسبة إلى الفنون الأخرى غير الأدب، يتعلّق أساسًا بممارسات فنّيّة، فإنّ الأدب يمثّل مجالا مستقلاً داخل حقل علاميّ واسع موحّد، هو مجال التّلفّظ والمخاطبات التي لا ينتمي قسم منها، بالضّرورة، إلى الأدب.

وبرغم اعتراف الباحثين والنّقّاد جميعهم بأهمّيّة متصوَّر «الجنس الأدبيّ» وضرورته، فإنّهم يقرّون، كذلك، بتنوّع الاهتمام به عبر العصور، ممّا جعل محاولات وصفه وتعريفه وضبط حدوده تثير من الإشكال والاختلاف أكثر ممّا تلقي الضّوء على جوانبه المعقّدة.

وبعد إهمال نسبيّ لقضيّة الأجناس الأدبيّة في النّصف الأوّل من القرن العشرين، عاد الاهتمام بها من جديد ليطفو على سطح الدّراسات النّقديّة، ويشغل النّقد الغربيّ على اختلاف مدارسه وتنوّع اتّجاهاته. والحقيقة أنّ العناية بمسألة الأجناس الأدبيّة قد بدأت منذ أفلاطون وأرسطو، لتمتدّ على عصور طويلة، تنوّعت فيها المقاربات والتّقسيمات والتّصنيفات إلى حدّ الغموض والتّضارب أحيانا، دون أن تخرج بشكل سافر عن التّقسيم الثّلاثيّ الذي اقترحه المعلّم الأوّل. لكنّ ظهور الرّومانسيّة وإشعاعها، واهتمامات حلقة «IENA» بألمانيا، قد ولّدت اتّجاهًا آخر ثار على الأجناس ورفض التّقسيمات المُعلَنة، دعّمه «فيكتور هوغو»، وبلغ أوجه

[1] Schaeffer (Jean-Marie), *Qu'est-ce qu'un genre Littéraire?*, Collection Poétique, Éditions du Seuil, Paris, 1989, p. 8.

مع «بنديتّو كروتشه» الذي أعلن موت الأجناس، وبشّر بعصر جديد لأثر أدبيّ متمرّد على كلّ الحدود، متحرّر من كلّ قيد أجناسيّ، جسّمه، بعد ذلك «هنري ميشو» في ما أسماه «الأثر الكلّيّ».

لكنّ المفارقة تمثلت في اقتران النّصف الثّاني من القرن العشرين بعودة الاهتمام بالقضيّة بشكل أكثر حدّة. وفي حين كان يُنتظَر اندثار قضيّة الأجناس -بعد نعي «كروتشه» إيّاها- عادت المسألة للظّهور بشكل لافت، حتّى شغلت النّقد الغربيّ بشتّى اتّجاهاته ومدارسه، ومازالت، يضيف إليها كلّ منها ما يرى أنّه يكشف عن غوامضها ويضيء جنباتها ويفكّ ما تعقّد من مسائلها، حتّى ليصحّ القول بوجود نظريّات متعدّدة مختلفة لقضيّة الأجناس الأدبيّة. إلاّ أنّ المشترك بينها، والجامع لأفكارها -على اختلافها- يتمثّل أساسا في العودة إلى الأصول، تُشبعها نظرًا وتمحيصًا، وفهمًا وتفسيرًا، حتّى لكأنّ الأمر لا يعدو أن يكون، دومًا، عودًا على بدءٍ لا يتوقّف، ومُساءلةً للتّراث لا تنقضي، والتحامًا بالجذور لا ينتهي، يسائل الذّات بما تزداد به الهويّة تأصُّلاً وتفتُّحا، ويحاور التّاريخ بما يكشف منه عن جوانبه المضيئة وعلاماته المُشعّة الحيّة القادرة على مواكبة الزّمان، دونما تعصّب أو تزمّت، ودونما ذوبان أو تفسّخ. إنّما هي الذّات تُحاور ذاتها وتُسائل تاريخها، لكي يكون التّراث معاصرةً، والتّاريخ حداثة لا تقنع بواهم الاستقرار ولا زائف الاطمئنان.

وبقدر إصرار الغرب على تجذير ذاته وتجديد رؤيته، وانتخال تراثه، من خلال اهتمامه المتزايد بقضيّة الأجناس الأدبيّة ومفهوم الأدب، يلفي الباحث صمتا غريبًا عن هذه القضيّة في النّقد العربيّ، إلاّ ما كان منه محاولات محتشمة، ومقالات موجزة تنبّه للقضيّة وتشير إلى خطورتها أكثر ممّا تجرؤ على طرحها على محكّ البحث والتّسآل. ولعلّ مبرّر هذا الصّمت كامن في قرب العهد بالنّهضة، وجدّة الموضوع بالنّسبة إلى النّقد العربيّ، وقلّة المظانّ النّظريّة في التّراث، وارتكان عدد هائل من المخطوطات في المكتبات، دون أن تطاله يد التّحقيق والنّشر. على أنّه، إذا التمسنا لأجيال النّهضة

الأوّل عـذرا في هـذا الصّـمت، فإنّـه لا يسَـعُنا أن نفعـل ذلـك، وقـد طـال عمـر البحـث، وتتالـت أجـيال الدّارسـين مـن ذوي الـباع والمكانـة، وامـتدّ حـبل الوصـل بيـنهم وبـين الـمدارس الغربـيّة، بمـا لقّح العقـول وأخصـب الـتّجارب وأثمـر جلـيل النّتائج.

ذلـك مـا أغـرانا بالبحـث في هـذا الموضـوع الشّـائك، وحفـزنا عـلى الطّمـوح إلى أن نخـوض مجاهلـه ونـرود مضـائقه، مقتصـرين -تواضُـعًا مـنّا أو عجـزًا- عـلى إرسـاء لبـناته الأولى، بمـا يفـتح آفـاق الخـوض فـيه، وتعمـيق جوانـبه وتصـحيح رؤاه. ولقـد كـنّا، مـنذ الـبداية، متهيّـبين هـذه المهمّـة الثّقـيلة، عـلى الأقـلّ بسـبب تشـعّب المقاربـات وتـنوّعها، واتّسـاع القضـيّة إلى حـدّ أنّهـا تشـمل تـراثا نـثريًا يمـثّل عـنوان حضـارة كاملـة، ضـاربة بجذورهـا في الـتّاريخ والوجـدان، وكمًّـا هـائلاً مـن المصـادر يـنوء بحملـه الـمتمرّس المُحـنّك، فمـا بـالك بالمُبـتدئ المـتردّد؟ أضـف إلى ذلـك غمـوض المفاهـيم الاصـطلاحيّة ذاتهـا داخـل النّصـوص المدروسـة، بـل وتضـاربها، والامـتزاج المُحـبط بـين الـنّظريّ والتّطبـيقيّ، واسـتحالة الـتّخلّص مـن سـطوة انفعـالات الـذّات الدّارسـة وتفاعـلها مـع موضـوع بحثها، بما يقف عائقا منيعا دون الموضوعيّة المنشودة في مثل هذا البحث.

ولقـد كـان السّـؤال الجوهـريّ القـابع في طـيّات هـذا البحـث هـو الـتّالي: هـل كـان للعـرب القدامـى وعـيٌ بالمُغايَـرة؟ وهـل وُجـد لديهـم إدراك للأجـناس الأدبـيّة النّـثريّة، وتصـوُّر واضـح لخصائصـها المميّزة وحدودهـا ومجـالات تفـرُّدها بالـنّظر إلى بعضـها الـبعض؟ والحقـيقة أنّ هـذا السّـؤال يسـتبطن، بـدوره، سـؤالا أعـمّ وأعمـق، لعلّـه أن يكـون الدّافـع الأوّل للبحـث، والمحـرّض الأكـبر عـلى الخـوض في القضـيّة، وهـو: هـل امـتلك العـرب القدامـى نظـريّة للأجـناس الأدبـيّة النّـثريّة؟ وإن كـان الجـواب بالإيجـاب، فمـا مكوّنـات تلـك الـنّظريّة ومرتكـزاتها وأقسـامها؟ وبعكـس ذلـك، إن لم يتسَـنَّ لهـم امـتلاك تلـك الـنّظريّة، فمـا هـي الأسـباب الـتي حالـت دون ظهورهـا ومنعـتهم مـن بلوغهـا؟ بذلـك نـدرك أنّ السّـؤال القـادح للبحـث ينفـتح عـلى أغـوار أكـثر عمقًـا وخطـورة، إذ يطـلّ عـلى خفايـا الحضـارة ومجـاهل الفكـر ودروب الـثّقافة، بمـا يكـبح جمـاح الطّمـوح،

ويثير من شعور التهيُّب أكثر ممّا يهيج ورديّ الآمال. وكيف لا يتهيّب من يستعدّ للخوض في مجاهل لم تطأها من الأقدام إلاّ النّزر اليسير الذي لم يكن ليجاوز معدود الخطوات؟ أضف إلى ذلك الرّكام الهائل من الدّراسات والأبحاث النّقديّة الغربيّة التي قتلت الموضوع بحثًا وتمحيصًا، بمقابل غياب للنّقد العربيّ شبه كامل، لولا بعض المحاولات المختزلة.

ذلك ما جعلنا ننطلق من فكرة مبدئيّة اعتبرناها الخلفيّة الحاضنة لكلّ العمل. وتقوم هذه الفكرة على التّلاحم الشّديد بين الفكر واللّغة، والجدليّة المعقّدة المولّدة لهما، والقادحة لظهورهما في أنواع المخاطبات والمكاتبات . ورغم أنّنا تجنّبنا -عن قصد- معضلة نشأتهما وأسبقيّة أحدهما المفترضة على الآخر، فإنّنا نعتقد أنّ اللّغةَ، بوصفها تجسيدا للفكر وإنجازا، والفكرَ، بوصفه معنى كامنا يُجليه لفظ، يترابطان بوصفهما تعبيرًا عن رؤية للعالَم ومعاينة للوجود، وموقفًا في الحياة ومنها. وانطلاقًا من ذلك، فإنّ أيّ لغة لا يمكن أن تعبِّر إلاّ عن الفكر الذي أنتجها، وأيّ فكر لا يتجسّد إلاّ في اللّغة التي تكسوه. ومن ثمّ، فإنّ لكلّ ثقافة مجالُها المخصوص الذي يَحضُن منظومتها الأجناسيّة الخاصّة بها، والنّابعة من صُلبها والمُعبِّرة عن رؤاها وتطلّعاتها. ويعني ذلك أنّ منظومة الأجناس الأدبيّة في التّراث النّثريّ العربيّ القديم -إن وُجدت- لا يمكن أن تكون صورة من أخرى، ولا نسخة باهتة عن مجال ثقافيّ مُغاير، بل لا تكون إلاّ مُعبِّرةً عن رؤية أهلها للكون والحياة، كاشفةً عن تصوُّرهم للأدب وخصائصه ووظائفه.

لهذه الأسباب ارتأينا أن نفتتح بحثنا في القضيّة بباب أوّل، خصّصنا الفصل الأوّل منه لتناوُل النّقد العربيّ الحديث لمسألة الأجناس الأدبيّة، واستعراض أغلب ما كُتب في الموضوع من أبحاث ودراسات. وقد قصدنا، بذلك، النّظر في مدى حضور قضيّة الأجناس الأدبيّة في اهتمامات النّقّاد العرب المحدثين. أمّا الفصل الثّاني، فقد خصّصناه لاستعراض أهمّ الدّراسات الغربيّة التي انكبّت على المسألة. وحاولنا، بشيء من التّفصيل أحيانا، اكتشاف مجالات الطّرافة والتّمايز في تلك الأبحاث، ومدى نجاحها

في إلقاء الضّوء على المنظومة الأجناسيّة الغربيّة، وتوفّقها في حصر المفاهيم وتحديد المصطلحات، وإجلاء خفيّ العلاقات بين الأجناس والأنواع.

على أنّ هذا الباب الأوّل لم يكن يُقصَد منه إبراز فقر الدّراسات النّقديّة العربيّة بغاية الاستنقاص منها، ولا إبراز عمق الدّراسات الغربيّة بهدف تقليدها واستنساخها، بل كان هدفنا، من ذلك، إبراز أهمّيّة حضور القضيّة في العصر الحديث، وتأكيد مكانتها، بما يمكن أن يمثّل تدعيمًا لاختيارنا هذا الموضوع مادّة للبحث، وتنوّع مناهج دراستها، بما يحرّضنا على الاستئناس بها واستيحاء نظرتها في دراستنا للتّراث العربيّ، دونما تقليد أعمى أو محاكاة أمينة. بل لعلّ اشتراك تلك المناهج -على تنوّعها- في العودة إلى الأصول، والرّجوع الدّائب إلى قراءة المصادر الأمّهات في الثّقافة الغربيّة، كان من الحوافز المشجّعة لنا لنقوم بالمثل، فنعود إلى مصادرنا من أجل التّوصّل إلى إجابات مُقنعة. بعبارة أخرى، فإنّ ما يعنينا من تلك الأبحاث، لم تكن النّتائج، بقدر ما كانت المناهج المُتَّبَعة، وطريقة تعامُلها مع تراثها الخاصّ.

أمّا الباب الثّاني، فقد تعلّق بالنّظر في أصناف الدّلالة على الماهية وترتيب الموجودات، طموحًا إلى إدراك تصوّر العرب القدامى للوجود، وتراتُب الموجودات، على أساس أنّ لذلك التّصوّر ارتباطًا وثيقا بالفكر واللّغة، ومن ثمّ بالأدب والأجناس الأدبيّة. وقد كان من الضّروريّ النّظر في تعريف مصطلحَيْ «الجنس» و«النّوع» لغةً، من خلال المعاجم والقواميس، واصطلاحًا من خلال معاجم المصطلحات مثل «مفاتيح العلوم» للخوارزميّ، و«المُبين» للآمديّ و«التّعريفات» للجرجانيّ و«الكلّيّات» للكفويّ، وكذلك كتب اللّغة مثل «شرح المفصّل» لابن يعيش. وقد مثّلت هذه التّعريفات المختلفة الفصل الأوّل من الباب الثّاني. أمّا الفصل الثّاني، فقد ارتأينا النّظر فيه في أصناف الدّلالة وترتيب الموجودات. وهو أمرٌ لا يوجد بما ينبغي من الوضوح والدّقّة إلاّ عند الفلاسفة. ولذلك خصّصناه لدراسة مواقف مختلفة من هذا الموضوع للفارابي وابن سينا وابن رشد وابن حزم وغيرهم. وقد كان هذا

الفصل ضروريًا، في اعتقادنا، لأنّ استكناه رؤية الوجود أساس استجلاء الموقف من الأدب ووظيفته، وتبعًا لذلك، التّعامل مع أجناسه.

وإذا ما تمّ استجلاء رؤية الثّقافة العربيّة الإسلاميّة للوجود، وتصوُّرها لتراتُب موجوداته، أمكن لنا، إثر ذلك، النّظر في حضور القضيّة في المدوّنة النّثريّة العربيّة القديمة. وهو ما خصّصنا له الباب الثّالث من البحث، وقسّمناه إلى فصول أربعة، ارتأينا الرّبط فيها بين قضيّة الأجناس الأدبيّة وأهمّ العصور الأدبيّة، اختيارًا للوضوح، رغم إيماننا العميق بأنّ العصور الأدبيّة لا تخضع لمثل هذا التّقسيم المبسّط الذي يربط بين السّياسة والأدب. ومع ذلك، فقد ركّزنا على أعلام النّثر أكثر من تركيزنا على تلك العصور، ساعين في ذلك إلى إبراز مجالات الطّرافة ومواطن التّحوّل الحقيقيّة في مجال الأدب أكثر من اهتمامنا بالتّقسيمات التّاريخيّة التي تستوحي العصور السّياسيّة في الغالب. وفي هذا المجال، تعلّق الفصل الأوّل بفترة ما قبل الإسلام، وما ميّزها من غياب تصوُّر أجناسيّ، ممّا حتّم علينا اللّجوء إلى قراءة خاصّة تسعى إلى نُظُم ما انتثر منْ فنونه، رغم ما شابَها من هيمنة للشّفويّة تجلّت -بشكل سافر أو خفيّ- في ما وصل إلينا منه مكتوبًا بفضل التّدوين. أمّا الفصل الثّاني، فقد خصّصناه لمرحلة ظهور الإسلام إلى القرن الأوّل، وما امتازت به من تغيير لرؤية العربيّ للوجود، وتحوير لموقفه في الحياة، خصوصًا في ظلّ القرآن وإعجازه، بما من شأنه أن يفترض حدوث تحوُّل جذريّ في الموقف من الأدب والأجناس الأدبيّة. واختصّ القرن الثّاني بالفصل الثّالث من هذا الباب، ليكون تعبيرًا عن تحوُّل في الرّؤية، ومن ثمّ عن تغيُّر مفترَض في مفهوم الأدب ووظيفته، إضافة إلى شروع المجتمع العربيّ الإسلاميّ في دخول عصر ثقافة المكتوب. وما من شكّ أنّ ابن المقفّع يمثّل، في اعتقادنا، حجر الزّاوية من هذه المرحلة. لذلك آثرنا التّوقّف عنده خاصة -إضافة إلى غيره- لأنّه أحسن من مثّل عصره، وأكثر من تحدّث عن الأدب وفنونه، إضافة إلى عبد الحميد الكاتب. وهو ما يُبشّر بإلقاء الضّوء على المسألة التي تعنينا. ولعلّ تقلّص الشّفويّة، بالقياس إلى الأهمّيّة المتزايدة للمكتوب، هي التي حدت بنا إلى تخصيص الفصل الثّالث لدراسة ظاهرة

ثقافة المكتوب وتأثيرها على مفهوم الأدب ومنظومة الأجناس الأدبيّة في نثر ابن قتيبة وابن المدبّر والمبرّد. لكنّ الجاحظ، في تصوّرنا، يمثّل أبرز أعلام النّثر في تلك المرحلة، وأكثر من تحدّث عن الأجناس، ضمنًا أو صراحةً، وأهمّ من بدأت تلوح على يديه النّظرة الإسلاميّة للكون، ومن ثمّ موقفها من البيان والبلاغة، بما سيترك، لا شكّ، بصمات واضحة على العصور اللاّحقة.

أمّا الفصل الخامس، فقد ارتأينا تخصيصه لإحدى أهمّ فترات التّحوّل في التّاريخ والثّقافة العربيّين، ونعني بذلك القرن الرّابع الهجريّ الذي يمثّل ذروة مسار هذا الأدب وبداية انكماشه في آن. وهو ما يفرض علينا التّبسّط في استعراض أحواله السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة. كما يفرض علينا تعدّد أعلام النّثر، في هذه الفترة، التّوقّف عند عدد منهم في مجالات متنوّعة تتّصل باهتماماتهم ومشاغلهم الأدبيّة. فكان من ذلك النّظر في حضور القضيّة في كتابات البلاغيّين والإعجازيّين، ثمّ التّوقّف عند كتابات الفلاسفة، وخصوصا الفارابيّ وابن سينا لأهمّيّتهما الظّاهرة، قبل اختتام الفصل بدراسة قضيّة الأجناس من خلال مؤلّفات النّقّاد، كالعسكريّ وقدامة بن جعفر، والأدباء الذين مثّلوا عصرهم أكثر من غيرهم، ونعني بذلك الوشّاء والتّنوخيّ والهمذانيّ والتّوحيديّ.

وقد حكمت علينا ضخامة المادّة وامتداد العصور أن نقصر بحثنا على الفترة الجاهليّة والقرون الأربعة الهجريّة الأولى، لأنّنا نعتقد أنّ الثّقافة العربيّة قد اكتملت فيها وبلغت أوجها، بما لا نتصوّر أنّ ما بعدها سيضيف جديدًا، إلاّ ما ندرَ ونجهلُه، وإذاك فلعلّ غيرنا سينهض بهذه المهمّة الجديدة ليفتح آفاقًا أرحب وأبوابًا للقضيّة أوسع.

وإنّا لنأمل أن يكون هذا التّخطيط -على نقائصه- كفيلاً بأن يساعدنا على استجلاء بعض من جوانب تلك القضيّة الشّائكة، ويساعدنا على الإجابة عن تلك الأسئلة العميقة التي حفزتنا للخوض فيها. ولعلّ البحث، بذلك، يحقّق غايته قبل أن نشرع فيه، ونعني بذلك مشروع العودة

إلى الأصول، وقراءة التّراث برؤية معاصرة تكشف منه مواطن إشراقه، وتستحضر ما من شأنه أن يمثّل ذلك التّراث الزّاخر، ويقيم الدّليل على قدرة معالمه المضيئة على مواكبة العصر ومسايرة التّجدّد، بما يؤسّس لحداثة أصيلة لا تتنكّر للماضي، ويدعم هويّة لا تخشى التّفتّح، ويؤسّس لحوار ثقافات تتساوى فيها الأطراف دونما استعلاء أو انتقاص، وتتهادى تجاربها ورؤاها للوجود والحياة بما ينبغي من تواضع، وإيمان بنسبيّة الحقائق، واحترام لخصوصيّات الآخر وتفرّده.

ولئن شابت هذا العمل نقائص عدّة وهنات كثيرة، فإنّا نلتمس لذلك عذرًا مُسبَقًا في كونه محاولة تأسيسيّة، ومجرّد مشروع قراءة يطمح إلى التّأسيس بعيدًا عن الأحكام الجازمة والآراء المطمئنّة إلى وثوقها، وإلى فتح آفاق البحث، تعديلاً وتصحيحًا أو تعميقًا وتأكيدًا، دون أن تدّعي إدراك اليقين -ومن يدّعي ذلك؟ -أو ملامسة المثاليّة -وأنّى ذلك؟-. فعسى أن تكون هذه كلّها لذاك عاذرًا وشفيعًا.

الباب الأوّل

حضور القضيّة

في النّقد الحديث والمعاصر

الفصل الأوّل

تناول النّقد الغربيّ لمسألة الأجناس

إنّ العناية الكبيرة التي حظيت بها مسألة الأجناس الأدبيّة، تبرّر الكمّ الهائل من الدّراسات النّقديّة الغربيّة، إلى حدّ أنّه يجوز القول بأنّه ما من دراسة تخلو من وقفة عند هذه القضيّة، أو إشارة إلى جانب منها مخصوص يتّصل بموضوع تلك الدّراسة ذاتها. لكنّ هذه الكثرة المفرطة للدّراسات المتعلّقة بالأجناس الأدبيّة تثير -بشكل مفارق- من الأسئلة أكثر ممّا تقدّم من الأجوبة. وعوض إنارة المسألة من جميع جوانبها -وهو ما تدّعيه- فإنّها تُلقي بالباحث في دوّامة من المناهج والمقاربات وأوجُه النّظر.

إزاء هذا العائق الجديد الذي ينضاف إلى غيره من المعضلات، ارتأينا عرض أهمّ الدّراسات الأجناسيّة، مراعين في ذلك مجموعة من التّبريرات التي نعتبرها وجيهة، وهي التّالية:

فلقد اقتصرنا على تلك الدّراسات التي امتازت بالشّمول والدّقّة والإيجاز. وعوض التّوقّف عند الأطروحات المفصّلة التي تناولت عصرًا بذاته، أو جنسًا بعينه. أو اتّجاهًا محدّدًا في تناول القضيّة، فضّلنا الوقوف عند الأبحاث التي سعت إلى استعراض القضيّة منذ نشوئها إلى العصر الحديث، أو طمحت إلى تقديم إضافة نوعيّة في دراسة نظريّة الأجناس، من خلال اقتراحها مُقارَبةً تتجاوز المعضلات الملتبسة بها.

ولئن كان من البديهيّ الاعتراف بأنّ كلّ مُقاربة -مهما كانت درجة عموميّتها وشمولها- تستند، في جوهرها، إلى وجهة نظر معيّنة ومصادرات محدّدة -وتبعًا لذلك تُرسّخ منهجًا مخصوصًا-، فإنّنا نعتبر، رغم ذلك، أنّ الأبحاث التي سنستعرض خطوطها العامّة جاءت على درجة من الاتّساع والإحاطة، تسمح لنا بأن نضعها في موقع أعلى من الدّراسات التي تُعلن عن

تقـيُّدها بمـنهج مُحـدَّد، ونعتـبرها «مشـاريع عامّـة» يمكـن أن تنضـوي تحـتها مـدارس اشـتهرت بوضـوح مـنطلقاتها وجَـلاء اختـياراتها. ولعـلّ مـا يشـجّعنا عـلى ذلـك جـدّة المسـألة بالنّسـبة إلى الأدب العـربيّ القديـم، وخلـوّ الـنّقد العـربيّ، في كـامل مـراحله، خلـوًّا تامًّـا مـن قـراءة نظـريّة شـاملة تـتعالى عـن الأجـناس والأنـواع، كمـا تـتعالى عـن المـراحل التّاريخـيّة والعصـور الأدبـيّة والتّقسـيمات المختلفة التي لم يحصل بشأنها إجماع ولا اتّفاق إلى اليوم.

ولعلّـه مـن بـاب الاتّفـاق، أو الحـرص المـنهجيّ، أنّ بعـض الـنّقّاد الغربـيّين قـد عمـد إلى ذلـك الاختـيار الواعـي، والانـتقاء الطّـريف اللّذيـن طمحـنا إلـيهما، وذلـك بجمـع سـتّة أبحـاث تُعتَـبر مـن أهـمّ مـا كُتـب مـن دراسـات تتعلّق بمسـألتنا، سـواء مـن حيـث عمقهـا، أو شمولهـا وإحاطـتها، أو اختصـارها ودقّـتها؛ هـذا إضـافة إلى تـنوّع مـنطلقاتها واخـتلاف رؤاهـا[1]. لذلـك اعتـبرنا أنّ هـذه الدّراسـات كفيلة بإعطـاء صـورة موجـزة وشـبه شـاملة عـن حضـور القضـيّة في النّقد الغربيّ. وهو ما يبرّر اكتفاءنا بها في هذا الفصل.

فكـيف تعـامل نقّـاد الغـرب مـع قضـيّة الأجـناس الأدبـيّة؟ مـا هـي أهـمّ أوجـه الـنّظر الـتي عايـنوها مـن خلالهـا؟ ومـا هـي أبـرز المقترحـات الـتي تقدّمـوا بها من خلالها لتجاوُز إشكالات القضيّة وصعوباتها النّظريّة؟

---

1 نقصد بذلك كتاب:

Théorie des Genres, recueil réalisé par : Gérard Genette et Tzvetan Todorov. Éditions du Seuil, collection, Points, Paris, Janvier 1986.

– وقد قمنا بتعريب هذا الكتاب، وألحقنا به فهارسَ عدّة ومُعجمًا للمصطلحات الأدبيّة.

اُنظر : "نظريّة الأجناس الأدبيّة"، تعريب عبد العزيز شبيل، مراجعة حمّادي صمّود، منشورات النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة، رقم 99، ط.1، نوفمبر، 1994.

ونودّ الإشارة إلى أنّنا سنعتمد هذه الطّبعة المعرّبة بخصوص الإحالات والإشارات الواردة في هذا البحث، وبصفة أخصّ في الفصل اللاّحق.

أ. المقاربة النّمطيّة

ويمثّلها النّاقد الألمانيّ «كارل فييتور» (Karl Viëtor)، الذي مثّلت قضيّة الأجناس الأدبيّة مشغلا أساسيًا في أبحاثه المتعلّقة بالأدب الألمانيّ عامّة، وجنس القصيد الغنائيّ على وجه الخصوص. ولقد مكّنه اطّلاعه الواسع على آداب قومه، وإلمامه الكبير بما كُتب عن المسألة، من صياغة هذا البحث الذي يمكن اعتباره خلاصة عقود من البحث والمقارنة والاستقصاء[1].

يعتقد «كارل فييتور» أنّ مُتصوَّر الجنس ليس موحّد الاستعمال إلى الحدّ الذي يسمح للباحث بالتّقدّم في الميدان الصّعب الذي تمثّله مسألة الأجناس الأدبيّة. ذلك أنّه يوجد خلط كبير في استعمال هذا المصطلح، إذ يُراد به الأجناس الثّلاثة الكبرى -أي الملحمة والمأساة والشّعر الغنائيّ- وفي الوقت ذاته يُقصَد به الآثار الأدبيّة المخصوصة، مثل الأقصوصة والملهاة والقصيد الغنائيّ[2]. وتبعًا لذلك، يرى «فييتور» أنّه لا بدّ من قصر التّسمية على إحدى المجموعتين. واستنادًا إلى تمييز العلوم الطّبيعيّة بين الجنس والنّوع، يفضّل أن يرى في تلك الأجناس الثّلاثة الكبرى "مواقف جوهريّة لعمليّة التّشكيل، ومنتهى ما يمكن الوصول إليه"[3]، بينما يخصّص مصطلح «الأنواع» لما اتُّفق على تسميته أجناسًا. وهو، في ذلك، يتبنّى موقف «قوته» الذي يعتبر هذه الأجناس الكبرى «الأشكال الطّبيعيّة للشّعر» المعبّرة عن المواقف الجوهريّة للكائن البشريّ تجاه الواقع بغية ضمان السّيطرة عليه. وتُفسَّر هذه المواقف البشريّة المتنوّعة بالاعتماد على موقف «كانط» من الأسس الثّلاثة للرّوح، فتُسند المأساة إلى «ملكة الرّغبة»، والملحمة إلى «ملكة

---

1 نظريّة الأجناس الأدبيّة، تعريب عبد العزيز شبيل، مراجعة حمّادي صمّود. منشورات النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة، رقم 99، ط.1، نوفمبر، 1994.
مقال : كارل فيتور، «تاريخ الأجناس الأدبيّة»، ص ص: 14 - 47. وأُنظر كذلك الهامش المتعلّق بظروف كتابة هذا البحث، ص: 44.

2 المرجع المذكور، ص: 14.

3 المرجع السّابق، ص: 15.

التعرّف»، والشّعر الغنائيّ إلى «ملكة الإحساس». وقد تتناغم هذه الملكات وتتداخل وتتوحّد في العمل الأدبيّ كما في الحياة [1].

وبقدر اعتراف «كارل فييتور» بأنّ الأجناس الأدبيّة نتاج فنيّ من أشدّ الأصول غموضًا، فإنّه يقرّ بأنّ الجنس مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين مُحدّدة وعناصر شكليّة مخصوصة، اكتسب بمُضيّ الزّمن قوّة السّنّة وثباتها، رغم خضوع هذا الارتباط إلى التّغيّر والتّجاوز والتّحوير بصورة دائمة، وإلى الشّروط التّاريخيّة للإنتاج.

لكن، مِمَّ يتكوّن الجنس الأدبيّ؟ إنّ الباحث يشكّ كثيرا في إمكان قيامه على عنصر وحيد يكون أصلاً له، بالرّغم من الاعتقاد السّائد بأنّه يتميّز بسمات شكليّة مخصوصة. وهو يدعّم شكّه بإلقاء السؤال التّالي: ما الذي نعنيه بلفظة «شكل»؟ هل هي العناصر الشّكليّة الخارجيّة، أم بالأحرى الشّكل الدّاخليّ، أي البناء المخصوص أو الطّريقة المعيّنة في بناء الأثر؟[2] وقد يُظنّ أنّ الشّكلَيْن يتظافران لتأسيس الجنس، علمًا بأنّ المقصود بالشّكل الدّاخليّ -حسب «شافتِسْبِرِي»- هو "شرعيّة شكليّة صارمة يحدّدها عنصر روحيّ قاعديّ"[3]. يشرح «فييتور» هذه الفكرة بالاعتماد على مثال المأساة. فهذه لا تكون جنسًا مخصوصا بمجرّد نظمها شعرًا. وبما أنّها تمتلك نوعًا من الخصوصيّة الشّعريّة، وتضطرّ -من جهة أخرى- إلى التّميّز عن المسرحيّات الأخرى بوصفها «مأساة»، فإنّه يستنتج أن قيمتها المميّزة "لا يمكن أن تتمثّل إلاّ في شكل لم تعبّر عنه الأدوات اللّغويّة، أي في شكل داخليّ"[4]، يتوافق مع الشّكل النّغميّ. بعبارة أخرى، توجد علاقة بين خاصّية الجنس والعناصر التي تؤسّسها، وبين أشكال الكتابة. ومع ذلك، "فبعض الأشكال

---

1 المرجع السّابق، ص ص: 16-17.

2 المرجع السّابق، ص: 20.

3 المرجع السّابق، ص: 21. وأُنظر كذلك مقال: هانس روبرت ياوس: «أدب العصور الوسطى ونظريّة الأجناس»، الفصل الثّالث، ص: 58 – 59.

4 المرجع السّابق، نفسه.

النّغمـيّة أحسـن ملاءمـة مـن أشـكال أخـرى. ولكـن (...) لـيس هـذا هـو الـذي يصـنع الجـنس"[1]، إذ يتحـتّم أن ينضـاف شـكل داخلـيّ إلى الشّـكل الـنّغميّ، ويسـتجيب للبـناء الخـارجيّ مـن أجـل تكويـن كـلّ متناغم منسـجم مـع المضـمون. ورغـم ذلـك، يـبقى للعمـل الفـرديّ جانـب تمـيّزه ضـمن مجـال "التّولـيف البنـيويّ المخصـوص في كـلّ حالـة، وعلاقـات الـتّوتّر الـتي توجـد ضـمنها المركّبات المكوّنـة من القوى الفكريّة والعناصر الغريزيّة والأحاسيس"[2].

إسـتنادًا إلى مـا سـبق، يُقـرّر «فييـتور» أنّ تكـوّن الجـنس يعـتمد ثلاثـة عناصـر مجـتمعة هـي المحـتوى الـنّوعيّ، والشّـكلان الدّاخلـيّ والخـارجيّ المخصوصـان[3]. ويعتـبر أنّ محاولـة تأسـيس إنشـائيّة جديـدة للأجـناس ينـبغي أن تسـلك هـذا الاتّجـاه إذا أرادت أن تصـل إلى نـتائج مقـنعة. إلاّ أنّ هـذا المسـلك محفـوف بالمكـاره والصّـعوبات الـتي تقـف حـائلا دون الـتّقدّم. ولعـلّ أشـدّ الصّـعوبات وأكـثرها تعقـيدا، قضـيّة المـنطلق. فهـل تكـون الـبداية مـن الجـنس بوصـفه متصـوّرًا نظـريًا مُسـبَقًا، أم مـن الجـنس باعتـباره إنجـازًا ملموسًـا وإنـتاجًا متداوَلاً؟ يـبدو مـن الـبديهيّ أن يتسـلّح الباحـث بإنشـائيّة معيّـنة تحـدّد معـيار الجـنس، ثـمّ يُسـلّطها عـلى مجمـل الإنـتاج الأدبـيّ لينـتقي مـنه مـا يسـتجيب لشـروطها المسـبقة. ولكـن، مـن أيـن اسـتقت تلـك الإنشـائيّة ذاتهـا شـروطها، إن لم تكـن مـن آثـار مخصوصـة سـابقة لهـا؟ ومـن أيـن يمكـن للإنشـائيّة أن تسـتقي متصـوّر الجـنس، إن لم يكـن مـن تـاريخ الجـنس ذاتـه؟ ذلـك أنّ الجـنس لا يُخـترع، ولا يمكـن أن يوجـد بشـكل «قَـبْليّ». ومـع ذلـك، فـبالإمكان أن نُحـدّد أثـرًا أدبـيًّا مخصوصًـا، نعتـبره أحسـن مـا يجسّـد الجـنس، ثـمّ نسـتقي منه مـا يمـثّل شـروطه. لكـنّ ذلـك يفـترض، ضـمنيًّا، أنّـنا تعاملـنا مـع ذلك الأثر بفكرة مسـبقة هـي الـتي سمحـت لـنا باعتـباره أحسـن مـا يمـثّل الجـنس المقصـود. وفي هـذا الصّـدد، يجـزم «فييـتور» بأنّـنا "لـن نجـد في أيّـة لحظـة أثـرًا يمكـن أن نقول

1 المرجع السّابق، ص: 24.
2 المرجع السّابق، ص : 27.
3 المرجع السّابق، ص: 28.

عـنه إنّ الـنّمط يـتحقّق فـيه، وأنّـه الجـنس في تمـام اكـتماله"[1]. ويسـتند إلى الفيلسـوف «ديلـتاي» لـيؤكّد بـأنّ هـذا الموقـف يـوازي بالضّـبط تصـوُّرًا لا تاريخـيًّا معـروفًا يُحقّـق الفكـرة بـناءً عـلى حالـة واحـدة، أو يحقّـق الجـنس في نسـخة يتـيمة. معـنى ذلـك أنّ القضـيّة الحاسمـة هـي التّالـية: "هـل يمكـن كـتابة تـاريخ الأجـناس إذا مـا لم يكـن ممكـنًا تحديـد أيّ معـيار للجـنس مسـبقًا، وإذا كـان معيار الجـنس هـذا، بعكـس ذلـك لا يمكـن أن يُقـام إلاّ بعـد نظـرة شـاملة لمجموع الآثـار الفـرديّة الـتي ظهـرت في الـتّاريخ؟ "[2]. لهـذا السّـبب، يعتـبر «فييـتور» هـذه المسـألة «المعضـلة» الكـبرى في تـاريخ الأجـناس، والحلقـة المفـرغة الـتي لا مخـرج مـنها. والحقـيقة أنّ الأمـر، في رأيـه، يـتعلّق بالصّـعوبة الأساسـيّة لكـلّ فـنّ تـأويليّ، تلـك الـتي حـاول «ديلـتاي» حلّهـا بـاقتراح مَسـلكٍ شـبيه بمَسـلك المـُؤرّخ الـذي يُـراوح بـين تجلّـياتٍ فـرديّة لشخصـيّة تاريخـيّة، وبـين صـورةٍ جامعـة لهـا تحضُـر بشـكل مُسـبق، وتكـون أشـبه «بالـنّظرة الخارقـة» الـتي تُؤكّدهـا الـتّجربة وتُوضّـحها التّفاصـيل والجزئـيّات. وبذلـك يـتمّ الانـتقال المـتوالي مـن الكـلّ إلى الجـزء، ومـن الإحسـاس العـامّ إلى الملاحظـة الجزئـيّة، بعـبارة «قوتـه». ولسـوف يحـاول الباحـث تطبـيق هـذا المسـلك عـلى موضـوعٍ مخصـوص مـثل مجـال اهتمامه، هو مثال القصيد الغنائيّ الألمانيّ.

إنّ نقطـة الانطـلاق في دراسـة تـاريخ جـنس معـيّن، عـبارةٌ عـن الـتقاطٍ حدسـيّ للعنصـر الأجناسـيّ، انطلاقًـا مـن أحسـن الـنّماذج تمثـيلا للجـنس. أمّـا الخطـوة الموالـية، -الـتي توصـل الباحـث إلى إدراك ذلـك الجـنس في كلّيّـته التّاريخـيّة- فتتمـثّل في العـودة إلى بدايـات تـاريخ الجـنس، بغـية إدراك أصـوله الأولى، والتّغـييرات الطّارئـة علـيه. وفي الأثـناء، يقـع الكشـف عـن البنـية الشّـكليّة المختفـية تحـت الـتّحوّلات الـتي شـهدها الجـنس عـبر الـزّمن. وتـبعًا لذلـك، يقـرّر «فييـتور» أنّ الجـنس يظهـر بـالفعل، في الـتّاريخ، مـع الآثـار

---

1 المرجع السّابق، ص: 36.

2 المرجع السّابق، ص: 37.

الفـرديّة؛ لكـنّه لا يـذوب فـيها، بـل يـتعالى عـنها. وكذلـك ماهـيةُ الجـنس تُستخرَج من المادّة التي يَمنحُها إيّاها تاريخ الجنس فحسب[1].

II. المقاربة التاريخيّة

ويمثّـلها «هـانس روبـرت يـاوس» (H.R.Jauss)، في البحـث الـذي خصّصه لدراسة أدب العصور الوسطى[2]. ففي منطلق هذه الدّراسة، اعتبر أنّ تكوُّن نظريّةٍ ما، يرتبط بالجنس الأدبيّ وبمجال الموضوع الذي وقعت صياغتها انطلاقًا منه أو الذي ينبغي أن تُطبَّق عليه. والأمر يصحّ بصورة خاصّة بالنّسبة إلى نظريّة الأجناس الأدبيّة. ولئن نجح علماء الفيلولوجيا في تطوير هذه النّظريّة انطلاقًا من أمثلة مستقاة من عصور أدبيّة كلاسيكيّة وقع تثبيتها في أجناس معيّنة وقواعد مخصوصة، فإنّ البنيويّين قد اعترضوا على هذا الاتّجاه الهادف إلى إبراز فرديّة الأثر، باقتراح نظريّة اعتمدت أجناسًا «بدائيّة» مثل الحكايات الأسطوريّة أو الشّعبيّة، من أجل استخراج أبسط البنى والوظائف والمقاطع المُكوِّنة لمختلف الأجناس، والمميّزة لبعضها عن الآخر[3]. أمّا «ياوس»، فإنّه يسعى إلى بلورة نظريّة يوجد حقل تجربتها "بين حدود لفظتيْ الفرديّة والجماعيّة المتقابلتين، وبين الصّبغة الجماليّة والوظيفة التّطبيقيّة أو الاجتماعيّة للأدب"[4]. وهو يعتبر أنّ آداب العصر الوسيط تستجيب بصورة خاصّة لمثل هذه النّظريّة، رغم أنّها تصطدم بصعوبة خاصّة في مجال الأدب الشّعبيّ. ذلك أنّ الخصائص البنيويّة للأشكال الأدبيّة –وهي نقطة الانطلاق في هذه المقاربة –مازالت لم تستقرّ بعدُ، لأنّ هذه الآداب حديثة النّشوء، بالإضافة إلى كونها لا تتقيّد بأيّ نموذج قديم. وإلى ذلك، فإنّ تقسيم الآثار الإبداعيّة إلى ثلاثة أجناس كبرى، أو أشكال طبيعيّة –مثلما

---

1 المرجع السّابق، ص: 42.
2 المرجع نفسه، مقال: ه.ر. ياوس: «أدب العصور الوسطى ونظريّة الأجناس»، ص ص: 49 - 90.
3 المرجع السّابق، ص: 50.
4 المرجع السّابق، ص: 51.

اقترح «قوته» -يقصي أغلب أجناس العصر الوسيط باعتبارها أشكالاً «هجينة».

إنّ نقطة انطلاق «ياوس» تستند إلى ب. «كروتشه» (B. Croce) ذاته، ذاك الذي يريد إبطال اعتراضه على أيّ تصنيف للآثار الأدبيّة. لذلك يشير في البداية إلى قولته التّالية: "كلّ رائعة حقيقيّة تخرق قانون جنس مُقرَّر، زارعةً بذلك البلبلة في أذهان النّقّاد الذين يجدون أنفسهم مضطرّين إلى توسيع الجنس"[1]. إلاّ أنّه يلاحظ أنّ هذا الاعتراض يتضمّن بدوره شرطًا جوهريًّا للعمل الفنّيّ، يجهله «كروتشه» أو يتجاهله، من شأنه أن يُبرز نجاعة مُتصوَّر الجنس. ويمكن صياغة هذا الشّرط كما يلي: كيف تتسنّى الإجابة عن التّساؤل بخصوص ما إذا كان عملٌ فنّيٌّ ما، تعبيرًا مُكتمِلاً أو نصفَ نجاح أو فشَلاً، إن لم تكن بواسطة حُكم جماليّ يسمح باستكناه التّعبير الوحيد -داخلَه- عمّا يُوجّه إدراكَ القارئ وفهمَه، وتبعًا لذلك، يُكوّن الجنس؟ يترتّب عن ذلك أنّ العمل الفنّيّ -حتّى وإن كان مجرّد تعبير عن الفرديّ- يبقى مُكيَّفًا بالغيريّة، أي بالعلاقة بالآخر بوصفه ذاتًا مُدركة. وهو يخلق لدى المُتقبِّل أُفقَ انتظار مُكيَّفًا من قِبل التّراث عامّة أو، على الأقلّ، مُجمل الأعمال الأدبيّة السّابقة له، والمندرجة ضمن نفس الجنس. ذلك ما يسمح للباحث بالجزم بأنّنا لا نستطيع "أن نتصوّر أثرًا أدبيًّا يوجد داخل ضرب من الفراغ الإخباريّ، ولا يرتهن بأيّ وضعيّة مخصوصة للفهم"[2]. وهو ما يعني أنّ كلّ أثر أدبيّ ينتمي بالضّرورة إلى جنس، ويفترض، تبعًا لذلك، أُفقَ انتظار يُوجّه فهم القارئ.

من جهة أخرى، ينتقد «ياوس» موقف «كروتشه» القائل بأنّ تَوسُّع دائرة الجنس باستمرار يعني ذوبان مُتصوَّر الجنس. فهو -بعكس ذلك- يرى في التّوسّع علامةً دالّة على طبيعة الأجناس الزّمنيّة والمتحوّلة، بشرط تجريد

1 المرجع السّابق، ص: 54، نقلاً عن: Beneditto Croce, ***Esthetica***, Bari, Italia, 1902.
2 المرجع السّابق، ص: 55.

المفهوم الكلاسيكيّ للجنس الأدبيّ من صبغته الإطلاقيّة والتّعميميّة المتعالية عن الزّمن. إنّ الأمر -في رأيه- يتعلّق بتناولنا للأجناس لا بوصفها «أقسامًا» بالمعنى المنطقيّ، بل باعتبارها «مجموعات» أو «عائلات تاريخيّة». ولذلك لا يمكن للباحث اعتماد طريقة الاشتقاق أو التّعريف، بل طريقة الملاحظة والوصف الاختباريّ فحسب، بما يضمن تواصُلاً يتّسع فيه السّابق ويكتمل باللاّحق، ويخلّص النّظريّة من النّظام المتدرّج لعدد محدودٍ من الأجناس، ذاك الذي أقرّه نموذج الأسلاف.

إنّ ميزة هذه الطّريقة تتمثّل في كونها تسمح بجمع الأجناس الكبرى والصّغرى، ووصفِها ضمن تنويعات تاريخيّة مختلفة، كما تسمح أيضا بجمع سلاسل أخرى من الآثار المرتبطة ببنيةٍ مخصوصة، أو حتّى أعمال كاتب واحد أو أسلوب واحد ميّز عصرًا كاملا، أو موضوع واحد. وإضافة إلى ذلك، يمكن أن نُعاين الأثر الواحد من زوايا أجناس عدّة تتقاطع داخله وراء عنصر مهيمن يتحكّم في نظامه. ومن شأن هذا العنصر المُهيمن -حسب «ياوس»- أن يسمح بتحويل ما كان النّقد الكلاسيكيّ يعتبره «خليطَ أجناس» يوازي، بشكل سلبيّ، الأجناس «الصّريحة». وإثر ذلك، ينبغي التّمييز بين بنْية الجنس ذات الوظيفة المستقلّة -أي تلك التي تُكوّن جنسًا صريحًا- وبين البنية التّابعة أو المصاحبة التي تجعل جنسًا ما مندرجا تحت جنس أعمّ أو بنية أشمل.

إثر ذلك يدرس «ياوس» الأجناس من وجهة نظر آنيّة. وهي نظرة تشترط، أساسًا، ألاّ يستند تعيين الحدود، وتحديد أوجُه التّمايُز، إلى خصائص شكليّة أو مضمونيّة صرف. وقد سبق أن رأينا أنّ «كارل فييتور» قد توقّف طويلاً عند هذه الفكرة، وأضاف إليها ضرورة مناسبة الشّكل الدّاخليّ للمظهر الخارجيّ. لكنّ «ياوس» يؤكّد -مع ذلك- عدم إمكان الإحاطة بالشّكل الدّاخليّ وفق مقياس واحد. وتبعًا لذلك، يستنتج أنّ البنية المستقلّة لجنس أدبيّ تظهر من خلال مجموعة من الخصائص والطّرائق التي يهيمن بعضُها، ويمكن وصفُه -ضمن وظيفته- باعتباره مُؤشّرا للنظام. أمّا

الاختلافات المكوّنة للأجناس، فيمكن ملاحظتها باعتماد تجربة الإبدال. ذلك أنّه لا يمكن إدراك اختلاف البنية بين جنس وآخر من خلال طبيعة الأحداث فحسب، بل كذلك من خلال تنوّع دلالة الشّخصيّات ذاتها[1]. إلى جانب ذلك، يوجد مؤشّر آخر يدلّ على الاختلاف بين البُنى، وهو استعمال طرائق مُخالِفة لجنس ما، يتولّى الكاتب القيام بها بوعي كامل ولغاية مقصودة.

أمّا دراسة الأجناس من وجهة نظر زمنيّة، فتفرض الانطلاق من علاقات النّصّ الفرديّ بسلسلة النّصوص المكوّنة للجنس. وفي هذا السّياق، يلاحظ «ياوس» وجود حالة قصوى، تتمثّل في وجود نصّ يكون نموذجًا فريدًا لجنس من الأجناس. وهي حالة تؤكّد صعوبة تعريف جنس، من دون اللّجوء إلى تاريخ الأجناس. والدّراسة الزّمنيّة وحدها هي الّتي تسمح بملاحظة العلاقة بين العناصر الثّابتة والعناصر المتغيّرة، خصوصًا وأنّ الثّانية لا تظهر إلاّ ضمن السّيرورة التّاريخيّة. إنّ «ياوس» يثير -في هذا المجال- قضايا شائكة وأسئلة مُحيّرة لعلّ أهمّها التّصوّر الجوْهرانيّ (Essentialiste) والرّسم التّطوّريّ اللّذين يشكّلان عائقا هامّا أمام نظريّة الأجناس. فالأوّل يرى في الأجناس معيارًا مطلقًا ثابتًا، بل متعاليًا عن الزّمن. أمّا الثّاني، فيسجنها في ثلاثيّة الارتقاء والذّروة والتّدهور[2]. لذلك يقترح تعويض التصوّر الجوهرانيّ بمتصوّر التّواصل التّاريخيّ، "حيث يتّسع كلّ ما يسبق، ويكتمل في ما يلحق"[3]. وتبعًا لذلك، فإنّ علاقة النّصّ الجديد يستدعي علاقة النّصّ الفرديّ بسلسلة النّصوص الأخرى المكوّنة للجنس تتجلّى بمثابة مسلكِ إبداع وتوسيع متواصل لأفق ما. فالنّصّ الجديد يستدعي إلى ذهن المتقبّل أُفقَ انتظار وقواعدَ يتعرّف عليها بفضل النّصوص السّابقة. وهي قواعد تتغيّر

1 المرجع السّابق، ص: 59. وبخصوص ظهور الفرق في تنوّع دلالة نفس الشّخصيّات، يقول "ياوس": "لنضعْ الأميرة في إحدى حكايات الجنّات، إلى جانب أميرة في أقصوصة، وسوف ندرك الفرق".

2 المرجع السّابق، ص: 62. ويعتبر "ياوس" هذه الثّلاثيّة مجرّد «مواضعة اعتباطيّة».

3 المرجع السّابق، نفسه. ويعلّق على ذلك بقوله: "وذلك -حسب أرسطو- ما يميّز النّوع الإنسانيّ عن النّوع الحيوانيّ".

وتتعدّل باستمرار، إذا ما لم تقع إعادة إنتاجها كما هي. وفي حال إعادة إنتاج عناصر الجنس الأساسيّة، واستعادة نموذجه وتقليده، ينشأ ضرب من الأدب فاقد للطّرافة، يُجسّد تدهور أجناس كانت شهيرة. بعبارة أخرى، يخسر النّصّ بعضًا من قيمته الفنّيّة وتاريخيّته، بقدر ما يكتفي بتقليد النّموذج، لأنّ الأجناس الأدبيّة "تتحوّل بقدر ما تندرج في التّاريخ، وتندرج في التّاريخ بقدر ما تتحوّل"[1].

تتجلّى تاريخيّة جنس أدبيّ -حسب «ياوس»- في عمليّة خلق البنية وتنويعاتها واتّساعها، وفي التّعديلات التي تُضفى عليها. وقد يصل تطوُّر السلك هذا حدًّا يُنهَك فيه الجنس أو يُقصَى من قِبل جنس جديد. ولكن كيف يتكيّف مسلك الإبداع؟ إنّ الإجابة عن هذا السّؤال تدفع الباحث إلى التّوقّف عند بعض الاتّجاهات بغية نقدها وإظهار قصور تأويلها، من خلال التّركيز على المُسلّمة المنهجيّة التي تستند إليها، والقائلة بالتّناسب بين الإبداع ونهاية بعض الأشكال الأدبيّة، بل وكلّ تغيير في تاريخ جنس من الأجناس، وبين الوضعيّة التّاريخيّة لمجتمع ما، أو القائلة بأنّ الإبداع يتلقّى دفعًا من المجتمع الذي يحضنه. فهو يرى أنّ هذه المُسلّمة لم تعُد تؤيّدها النّظريّة الماركسيّة وعلم الاجتماع الأدبيّ، إذ صارا يعترفان بأنّ الأجناس تمثّل -إن جاز القول- «فكرة قبليّة» للواقع الأدبيّ، ويبحثان -تبعًا لذلك- عن التّبعيّة المتبادَلة بين البنية التّحتيّة الاجتماعيّة، والبنية الفوقيّة الأدبيّة، وخصوصا عندما تكتسب التّحويرات القاعديّة للأوضاع الاقتصاديّة والسّياسيّة والاجتماعيّة سمةَ تحوُّل تاريخيّ ينتقل، إثر ذلك، بدوره إلى عناصر بنيويّة للفنّ "تشوّش الأشكال والأساليب والمتصوّرات ذات القيمة المقرّرة تقليديًا"[2]. وبالإضافة إلى ذلك، أصبحت هذه المناهج تعترف

---

1 المرجع السّابق، ص: 63. نقلاً عن: J. G. Droysen, Historik, éd., R. Hubner, München, 1967, p. 198.
وتجدر الإشارة إلى أنّ "درويسن" يقصد بفكرته تلك الشّعوبَ بوصفها «مجموعات فرديّة».

2 المرجع السّابق، ص: 66.

كذلك بأنّ الأجناس الأدبيّة تكتسب -بعد أن يطبعها المجتمع بطابعه- "حياة خاصّة بها، واستقلاليّة تتجاوز ساعة مصيرها التّاريخيّ". لذلك صارت تتحدّث عن "بقاء الجنس في زمان غير مُطابق غالبًا، وعن النّهاية التّاريخيّة للأجناس الأدبيّة؛ بل وتتحدّث، أخيرًا، -وبتأثير جماليّة واجتماعيّة «بريشت»- عن إمكانيّة تحوير لوظائف الأجناس والوسائل الأدبيّة الّتي تجاوزتها الأحداث بعدُ، بصرف النّظر عن مُحدّدها الاجتماعيّ الأصليّ، وكذلك عن إعطائها وجهة جديدة جماليّة واجتماعيّة"[1]. وقد يظهر شكل جنس جديد انطلاقًا من تحويرات بنيويّة تتناول مجموعة أجناس بسيطة موجودة من قبل، لكي تُدرجها ضمن مبدإ تنظيم أرقى[2].

وبقدر ما يلاحظ «ياوس» أنّ انعدام التّوافق بين كتابات الأدباء وبين المسار الذي يتمّ من خلاله ازدهار نظام الجنس وتحويره لا يعني بتاتًا انعدام شكل أمثل لجنس من الأجناس، فإنّه يرى أنّ التّوافُق بين النّظريّة والتّطبيق -رغم أنّه لا يمكن إدراكه بصورة كاملة- يمثّل بدوره جزءًا من العوامل التي تُكيّف مسلك التّجلّي التّاريخيّ لجنس ما. وتبعًا لذلك، فبين النّظريّة المعياريّة المُسبّقة وسلسلة الأعمال الأدبيّة، توجد «إنشائيّة مُحايثة» لا يتسنّى إدراكها إلاّ من خلال الآثار المخصوصة التي تتكيّف بها[3].

يعتقد «ياوس» أنّ الأجناس الشّعبيّة لأدب العصر الوسيط لم تتطوّر انطلاقًا من قانون موجود جاءت لتُعارضه. ولذلك لا يمكن إدراك النّظام الذي تُكوّنه إلاّ باعتماد على إنشائيّتها المُلازمة، وعلى العناصر البنيويّة القارّة التي تُبرز تواصُل جنس أو قابليّته للتّحوير. وبانعدام وجود معيار مُقرّر وموصوف لجنس مُعيّن، يصبح من الضّروريّ استخراج بنيته عن طريق دراسة نصوص مختلفة، مع استباق تصوُّر شامل أو نسق ينظّم تلك النّصوص. ومن جهة أخرى، بما أنّ السّمات المميّزة لجنس من الأجناس لا تكفي بمفردها

---

1 المرجع السّابق، ص ص: 66 - 67.

2 المرجع السّابق، ص: 68.

3 المرجع السّابق، ص ص: 70 - 71.

لتأسيس القيمة الفنيّة لنصٍ أدبيّ، فإنّ الباحث يعتقد أن ربطَ مقياس الجودة بمدى القدرة على إعادة إنتاج الجنس فكرةٌ مُسبَقة كلاسيكيّة قابلة للمناقشة. فالنّصوص السّابقة للجنس لا تتّبع بالضّرورة خطّ تطوُّر متواصل نحو نقطة الكمال، مثلما أنّ الرّوائع الأدبيّة لا تمثّل بالضّرورة نقطة الذّروة في مسار اكتمال ذلك الجنس، بحيث تَفرضُ إعادةَ إنتاجها لبلوغ الحدّ الأدنى من النّجاح. إنّ الرّائعة الأدبيّة –من منظور «ياوس»– تُمثّل تحويرًا مُفاجئًا ومُثريًا لأُفق جنس ما. وهو تحوير كان –قبل ظهور تلك الرّائعة– مجرّد هامش واسع وواعدٍ من الإمكانات. أمّا نهاية الجنس الأدبيّ، فعبارة عن استنفاد آخر إمكاناته تلك، إلى حدّ خرق المساحة المُتاحة له[1].

من جهة أخرى، يؤكّد «ياوس» على ضرورة ألاّ تقتصر نظريّة الأجناس الأدبيّة على البُنى الخاصّة بتاريخ الأجناس المغلقة، بل ينبغي أن تجعل غايتها بناء نسق تاريخيّ، رغم تعرُّض هذه الغاية لسوء ظنّ عميق واتّهامها بكونها مجرّد تأمّلات مجرّدة. ولقد كان من شأن هذه النّظرة المغلوطة أن دفعت النّظريّة الحديثة للأجناس إلى الاقتصار على الطّريقة الوصفيّة، بينما كان بالإمكان –في رأيه– إغناء النّظريّة بالتّأليف بين الوصف الآنيّ والبحث التّاريخيّ[2].

في المرحلة الأخيرة من نظريّة الأجناس الأدبيّة، يلاحظ «ياوس» قلّة وجود الجنس لذاته، تمامًا كقلّة وجود الأثر الفرديّ. فمجمل تواريخ الأدب تعرض الأجناس وكأنّها رصفٌ لأشكال مُغلَقة تطوّرت بصورة فرديّة، بحث لا يستند انسجامها، غالبا، إلاّ إلى الإطار الخارجيّ المتمثّل في السّمات المُميّزة للعصر الذي ظهرت فيه. ولذلك يدعو إلى ضرورة التّخلّص من هذه الفكرة التي تبدو فيها الأجناس الأدبيّة منغلقة على ذاتها، مبرزًا ميله إلى المناهج التي يقترحها الشّكلانيّون الرّوس – المعاصرون– له وخصوصا مبدأ

1 المرجع السّابق، ص: 72.
2 المرجع السّابق، ص: 73 - 74.

التّعلّق الزّمنيّ والآنيّ القائم بين الأجناس المتعاصرة. فلقد نقد الشّكلانيّون الفكرة القديمة التي ترى في السّنّة الأدبيّة سيرورة متواصلة وحيدة الاتّجاه، واستعاضوا عنها بمبدإ التّتابع الأدبيّ. على أنّ هذا التّتابع لا يعني تطوّرًا متواصلاً بقدر ما يعني صراعًا وقطيعة مع السّابق المباشر، وعودةً إلى ظواهر أكثر قِدَمًا. ويعني ذلك وجود تناوُبٍ دوريّ بين الأجناس يمثّل «سُلَّمًا» لا ينى يتغيّر دون توقّف. وما دام كلّ عصر يتميّز بعقليّة مخصوصة وصفات مهيمنة تناسبه، فإنّ أجناسًا معيّنة تتصدّر القائمة بوصفها التّعبير المناسب عن تلك العقليّة، وتمثّل بذلك «الصّفات السّائدة» في عصرها[1].

ويشرح «ياوس» فكرة التّناوب التّاريخيّ المتعلّق بسيطرة جنس من الأجناس، بوجود ثلاث مراحل تتوالى زمنيًا هي مراحل التّقنين، وخلق الآليّات، ثمّ تغيّر الوظائف. فالأجناس الشّهيرة في عصر من العصور تفقد حظوتها بسبب التّهالك على تقليدها. وعند ذلك تحلّ محلّها أجناس جديدة تكون في الغالب نابعة من طبقة شعبيّة. أمّا هي، فتُقصَى إلى الأطراف. ولن تستطيع استرجاع مكانتها إلا بواسطة تحوير بنيتها، إمّا بطرق مواضيع وتبنّي أساليب كانت مقموعة إلى تلك الفترة، وإمّا بتبنّي أدوات أو وظائف مستعارة من أجناس أخرى[2]. إنّ تغيّر الوظائف، أو تكييف وظائف أجناس أخرى، هو الذي يكشف البُعد الآنيّ في النّظام الأدبيّ لعصر من العصور. ذلك أنّ الأجناس الأدبيّة لا توجد معزولة، بل تُكوّن وظائفُها المختلفة النّظام الأدبيّ لعصرها وتقيم علاقة بين الأثر الفرديّ وذلك النّظام[3].

---

1 المرجع السّابق، ص ص: 81 - 82.

2 المرجع السّابق، ص: 83.

3 المرجع السّابق، ص: 84. وهو يورد، في هذا السّياق قولة "تينيانوف" الواردة في «**نصوص الشّكلانيّين الرّوس**»: "إنّ أثرا ننتزعه من سياق نظام أدبيّ لننقله إلى سياق آخر، يتلقّى تلوينًا مختلفًا، ويمتلك مميّزات أخرى، ويندمج ضمن جنس آخر، ويغادر الجنس الذي جاء منه. بتعبير آخر، تخضع وظيفته إلى عمليّة تحويل". كما يشير كذلك إلى "توماشفسكي" في مقاله «Thématique» ضمن نفس الكتاب الذي ترجمه تودوروف ونشره بباريس، منشورات "سُوي"، 1965، ص: 304 وما بعدها.

على أنّ الباحث لا يتردّد، رغم ذلك، في نقد النّظريّة الشّكلانيّة. فرغم تبنّيه لبعض مبادئها العامّة، يعتقد أنّها أخطأت عندما اشترطت على نفسها وصف تاريخ الأجناس باعتباره مجرّد مسلك مُلازم للتّطوّر، وعمليّة استبدال لأنظمة الأجناس. فهي بذلك قد غضّت النّظر عن وظيفة تلك الأجناس في التّاريخ الاجتماعيّ والواقع اليوميّ، وأقصت قضايا التّلقّي والتّأثير على الجمهور المعاصر لها والمتأخّر عنها، بتعلّة أنّ ذلك يمثّل ضربًا من «الاجتماعويّة» و«النّفساويّة». وبعكس ما سبق، يرى «ياوس» أنّ تاريخيّة الأدب لا تُستنفد في مجرّد تتابُع أنظمة ووظائف وأشكال مُهيمنة، ولا في تحويرات تمسّ سلّم ترتيب الأجناس. كما يعتقد أيضا أنّه لا يكفي أن نقيم علاقة بين السّلسلة الأدبيّة والوظيفة اللّغويّة من جهة، وبين هذه والسّلاسل غير الأدبيّة. فالأجناس الأدبيّة متجذّرة في الحياة، ولها وظيفة اجتماعيّة. ولذلك فلا مناص من أن يُحدّد التّطوّر الأدبيّ -هو أيضا- بوظيفته في التّاريخ، وبمدى تحرّر المجتمع[1]. كما أنّ اهتمام النّظريّة الشّكلانيّة بالعلاقات بين الأدب والمجتمع يشترط كذلك -في رأي الباحث- تفتُّحًا على وظائف الأدب من منظور زاوية التّقبّل. ومن شأن ذلك أن يُسهم في إعادة بناء أفق انتظار الأجناس، ذلك الأُفق الذي يكوّن، مُسبقًا، مقصدَ الآثار، ويُكيّف فهم القرّاء، بما يسمح بإدراكٍ مُجدِّد لوضعٍ تاريخيّ ضمن راهنيّته المندثرة.

ولهذه الأسباب، يجزم «ياوس» بأنّ المنهج البنيويّ، ودراسة الأدب من زاوية تقبُّله وانتشاره، يكتسيان أهمّية مخصوصة، لأنّهما يكوّنان طريقة تروم تحديد الموقع التّاريخيّ للآثار ووظيفتها الاجتماعيّة في نقطة الالتقاء بين الآنيّة -أي نظام العلاقات بين الأجناس والمواضيع والشّخصيّات- والزّمنيّة، أي العلاقات بين الآثار والتُّراثيْن السّابق واللاّحق. ولعلّ ذلك ما يجعل أدب

---

1 المرجع السّابق، ص ص: 85 - 86.

العصر الوسيط نموذجًا فريدًا بسبب كون المسافة الزّمنيّة التي تفصله عنّا، لم تترك منه سوى صورة متشرذمة لحياة مختلفة تبعث فينا الحيرة والتّسآل[1].

III. المقاربة الحركيّة أو التّفاعليّة

يمثّل هذا الاتّجاه «روبرت شولس» (R. Scholes) في بحثه المتعلّق بصيغ التّخييل[2]. وفي دراسته تلك، ينطلق من مبدإ عامّ بسيط، هو ضرورة وجود إنشائيّة للتّخييل الأدبيّ، لسببين على الأقلّ: لقيمتها الذّاتيّة أوّلاً، ولقيمتها البيداغوجيّة ثانيا. وتتجلّى الأولى في كون هذه الإنشائيّة تساهم في استكشاف الإنسان لصيغ وجوه ذاتها. أمّا القيمة الثّانية، فتبرز في استحالة تدريس كلّ الآثار. ومن ثمّ، فإنّه يُستعاض عن ذلك بتدريس قواعد الأشكال الأدبيّة التي تمكّن من إيجاد وسيلة مجرّدة لتنظيم النّصوص المفردة[3]. وبقبول فكرة إنشائيّة التّخييل هذه، يحصل الاستعداد لقبول نقدٍ للأجناس، لأنّ تلك الفكرة ذاتها مُتصوَّر أجناسيّ، بدليل أنّ التّخييل لا يسلك نفس المسار الذي يتّبعه الشّعر الغنائيّ مثلاً، كما أنّ أدب الخيال يختلف عن بعض الأبنية الكلاميّة الأخرى التي لا تخضع للمحاكاة أو للخيال. وتبعًا لذلك، فإنّ بناء إنشائيّة للتّخييل يقتضي اعتبار الخيال جنسًا على حدة، له خصائصه الذّاتيّة ومجاله الخاصّ وإمكاناته. على أنّ «شولس» يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، فيعتبر أنّ لِمقامَيْ القراءة والكتابة كذلك طبيعة أجناسيّة[4].

إنّ أجناسيّة مقام الكتابة تنبع من كون كلّ كاتب يُبدع وفق ثقافته الأدبيّة الخاصّة. لذا يحرص على ترك مسافة بين إنتاجه وبين الأعمال السّابقة له، ويسعى إلى أن يكون إنتاجه مختلفًا عنها بقدر اقترابه منها،

---

1 المرجع السّابق، ص ص: 86 - 87.

2 المرجع السّابق، مقال: "روبرت شولس": «صيغ التّخييل»، ضمن كتاب نظريّة الأجناس الأدبيّة المذكور، ص ص: 91 – 106. أمّا عبارة «المقاربة الحركيّة أو التّفاعليّة»، فلم نجد أقرب منها لتعريب عبارة «Approche dynamique» التي وسم بها جامعًا الكتاب الفرنسيّ محاولة "شولس".

3 المرجع السّابق، ص: 92.

4 المرجع السّابق، ص: 93.

ومُشابهًا لها بقدر تجاوُزه لها. إلاّ أنّ الفنّان العبقريّ يمتاز عن غيره بكونه يُثري السّنّة الأدبيّة باستغلال إمكانات أخرى كانت إلى تلك الفترة ضمنيّة كامنة، أو بالتّوليف بين سُنن تراثيّة يُحييها، أو بتكييف السّنّة الأدبيّة مع الوضع الاجتماعيّ الذي يُعايشه.

وتندرج القراءة كذلك في نفس المسار. فعلى القارئ أن يصوغ ما يسمّيه الباحث «إنشائيّة أوّليّة للتّخييل» قبل أن يكون قادرًا على ردّ الفعل، مثلما أنّ على الإنسان اكتساب حسٍّ نحويّ قبل أن يكون قادرًا على الكلام[1]. بل إنّ الأمر يتعدّى ذلك، إذ يتبنّى «شولس» فكرة «هيرش» القائلة بأنّ التّصوُّر الأجناسيّ التّمهيديّ الذي يحصل لِشارح نصٍّ معيّن، يُكوّن كلّ ما يفهمه من هذا النّصّ في ما بعد. ويبقى الأمر كذلك طالما أنّ هذا التّصوّر الأجناسيّ لم يتغيّر. ولا يقتصر الأمر على هذا الجانب فحسب، إذ أنّ السّياق الذي تتمّ ضمنه قراءة الأثر الأدبيّ، هو ذاته –حسب رأي «هيرش»– أجناسيّ، لأنّنا، بمجرّد شروعنا في القراءة، نصوغ فرضيّة تتعلّق بالجنس، وتتأكّد بقدر تقدُّمنا في القراءة. كما أنّنا نكتشف تدريجيًا الطّبيعة المتفرّدة للأثر الأدبيّ المقروء بواسطة مُعاينة الصّلات التي تربطه بآثار أخرى مُماثِلة له[2].

وإثر استعراضه النّقديّ لمواقف كلٍّ من «هنري جيمس» وأتباعه، و«واين بوث» و«أيريك أورْبَاخْ»[3]، يتبنّى «شولس» موقفًا مُغايرًا يمكن تلخيصه كما يلي: بما أنّ نقّاد التّخييل الأدبيّ يخطئون عندما يسعون إلى البحث عن مبادئ تقييميّة تتجاوز حدود الأجناس، فعلينا دومًا أن نتجنّب كلّ تقييم واحديّ، ونُولي عناية أكبر للأنماط الأجناسيّة ولصفاتها الخاصّة، عن طريق مقارنةٍ بين الآثار التي توجد بينها صلات حقيقيّة في شكلها ومحتواها.

---

1 المرجع السّابق، ص: 94.
2 المرجع السّابق، ص ص: 94 - 95.
3 المرجع السّابق، ص: 95.

يستند «شولس» إلى رأي «تودوروف» الذي يعتبر أنّ لنظريّة الأجناس التّقليديّة مظهرين، إن لم نقل منهجين منفصلين، هما المنهج الاستنباطيّ والمنهج الاستقرائيّ، لكي يقترح التّأليف بين المنهجيْن من أجل تأسيس نظريّة «مثاليّة» للأجناس التّخييليّة. ذلك أنّ كلاًّ منهما ضروريّ للآخر ومُكمّل له. ويقترح لهذه النّظريّة المثاليّة اسم «نظريّة الصّيغ»، عوضًا عن الأجناس، لأنّه يقصر هذا المصطلح على الآثار الفرديّة منظورًا إليها من زاوية علاقتها بالسّنن النّوعيّة القابلة للتّحديد تاريخيًّا[1].

واعتمادًا على هذه المقدّمات العامّة، يؤسّس «شولس» نظريّته الصّيغيّة انطلاقًا من أنّه يمكن اختزال جميع الآثار التّخييليّة في «ثلاث نبرات جوهريّة» تمثّل صيغ التّخييل القاعديّة. وتقوم هذه –بدورها– على علاقات ثلاث تربط بين عالمَيْ التّخييل والتّجربة. فقد يكون عالم التّخييل أفضل من عالم التّجربة، أو مُساويًا له، أو أسوأ منه. وهي مواقف ثلاثة جرت العادة أن توسم، على التّوالي، بالرّومانسيّة والواقعيّة والهجائيّة. إنّ هذه العوالم الثّلاثة ترسم حقلاً من الإمكانات واسعًا، بوصفها تمثّل نقاط البداية والوسط والنّهاية بالنّسبة إلى هذه الإمكانات. وبذلك، فإنّ الأجناس –في مفهوم «شولس»– توجد بين اثنين من هذه المواقف الثّلاثة، بحسب اقترابها من العالَم الذي ترسمانه[2]. وبالرّغم من وعي الباحث بفظاظة الرّسم التّخطيطيّ الذي يقترحه، فإنّه يؤمن بأنّه يساعد النّاقد على إدراك بعض صلات القربى، وبعض وجوه التّنافر في التّخييل الأدبيّ. ولعلّه، لهذا السّبب، يقترح تحويرًا إضافيًّا لنموذجه الصّيغيّ، يتمثّل ببساطة في طيّ رسمه من نقطة الوسط، بحث يصبح شبيها بالثّلث القلوب، بما يمكّن من معاينة «الأخلاط» التّخييليّة بصورة أفضل، وربط الصّيغ بمسارها الزّمنيّ. وبذلك يتسنّى له تفسير ما سبق وما سيلحق، وإبراز التّقابلات بين تلك الصّيغ المختلفة[3].

---

1 المرجع السّابق، ص ص: 96 - 97.

2 المرجع السّابق، ص ص: 97 - 99.

3 المرجع السّابق، ص ص: 101 - 103. وأُنظر خاصّة تطبيق "شولس" لنظريّته على جنس الرّواية (ص ص: 102 – 105).

IV. المقاربة النّقديّة من وجهة نظر الإبداع

وتتجلّى بالخصوص في الدّراسة التي قام بها «جيرار جينيت» (G. Genette) لقضيّة الأجناس منذ ظهورها مع كتابات أفلاطون وأرسطو إلى يومنا هذا، بما يجعلها إحدى أهمّ الأبحاث وأشملها لمسألتنا[1]. وتتمثّل نقطة انطلاق «جينيت» في الإشارة إلى خطإ شائع، أو «وهم إرجاعيّ» -كما يسمّيه- يتلخّص في إرجاع أصول الثّلاثيّة الشّهيرة (الشّكل الغنائيّ -الشّكل الملحميّ- الشّكل الدّراميّ) إلى أرسطو، بل إلى أفلاطون. وهو وهم عميق الجذور في وعي النّقّاد الغربيّين. لذلك يتواصل إلى اليوم الاعتقاد بأنّ تلك الثّلاثيّة الشّهيرة تعود إلى أرسطو، بينما هي في الحقيقة تقسيم يعود إلى الرّومانسيّة. وهو خلط تتولّد عنه تبعات نظريّة خطيرة، إذ يتسبّب في إكساء الثّلاثيّة ثوبًا من الخلود، ووشاحًا من البداهة ليسا بالضّرورة شرعيّيْن: "تلك هي العقدة التي كانت -طوال بعض القرون، وفي صميم الشّعريّة الغربيّة- مدارَ عددٍ من الالتباسات والتّلابُسات والاستبدالات الخفيّة التي أريد أن أحاول حلّها قدر المستطاع"[2]. بذلك يعبّر «جينيت» عن جوهر القضيّة التي ينوي الخوض فيها في هذه الدّراسة. وهو يبدأ باستعراض مجموعة من أقوال نقّاد مشهورين تؤكّد سيطرة ذلك الوهم على النّقد الغربيّ الحديث، من أمثال «ويليك/وارن» و«فراي» و«فيليب لوجون»، وحتّى «شولس» و«هيلين سيكسوس» و«باختين» و«تودوروف»[3]. ويستنتج من ذلك أنّ "الوهم الإرجاعيّ الذي تُسقط بواسطته الشّعريّات الحديثة (ما قبل

---

1 Gérard Genette, Introduction à l'architexte, Éditions du SEUIL, Coll. Poétique, Paris, 1979. وقد تولّى تعريبه عبد الرّحمان أيّوب بعنوان: «مدخل لجامع النّصّ»(؟)، سلسلة المعرفة الأدبيّة، ط.1، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، 1985. على أنّ احترازنا من هذه التّرجمة في مواطن عدّة، قد دفعنا إلى تعريب الدّراسة من جديد، بعنوان: «مدخل إلى النّصّ الجامع». وهي التي سنعتمدها في تعريب نصّ جينيت الأصليّ.

2 جيرار جينيت، مدخل إلى النّصّ الجامع، ترجمة: عبد العزيز شبيل، مراجعة حمّادي صمّود، ط.1، المجلس الأعلى للثّقافة، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة، 1999، ص: 8.

3 تجدر الإشارة إلى أنّه -بعكس النّقّاد الآخرين- يُرجع "تودوروف" ثلاثيّة أفلاطون وتنظيمها النّهائيّ الثّابت إلى "ديوميد"، في القرن الرّابع ميلاديًا، إذ يُحدّدها كالتّالي: "غنائيّ = الآثار التي يتكلّم فيها المؤلّف وحده. دراميّ = الآثار التي تتكلّم فيها الشّخصيّات وحدها. ملحميّ = الآثار التي يُسمح فيها بالكلام لكلٍّ من المؤلّف والشّخصيّات". أنظر: المرجع السّابق، ص: 9.

الرّومانسيّة -الرّومانسيّة - ما بعد الرّومانسيّة) -بصفة عشوائيّة- على أرسطو وأفلاطون، مساهماتها الخاصّة، وتخفي بذلك اختلافاتها الذّاتيّة وحداثتها الخاصّة". وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ ذلك الوهم قد وُجد منذ القرن الثّامن عشر عند «الأب باتّو» (L'Abbé Batteux) الذي وصل به الأمر إلى حدّ الاستشهاد بفقرة من «فنّ الشّعر» لتأييد موقفه[1].

نتيجة لما سبق، يقرّر الباحث الرّجوع إلى النّبع، أي إلى نظام الأجناس الذي اقترحه أفلاطون، ثم استغلّه أرسطو، لكي يستجلي الموقف السّليم. وبإعادة قراءة «جمهوريّة» أفلاطون، يلاحظ أنّ صيغ الشّكل الثّلاث التي ميّزها[2] تُناسب -في مستوى ما سيسمّيه «جينيت» لاحقًا: «أجناسا شعريّة»- المأساة والملهاة بالنّسبة إلى المُحاكاة الصّرف، والملحمة بالنّسبة إلى المحاكاة المختلطة. وواضح أنّ أفلاطون لم يكن يفترض، بذلك، إلاّ أشكال الشّعر «السّرديّ» بالمعنى الواسع، مختزلاً في ذلك كلّ «نظامه». لكنّ التّراث اللاّحق لأرسطو -وبواسطة قلبٍ للألفاظ- صار يتحدّث عن شعرٍ محاكٍ أو تمثيليّ، مقصيًا بذلك كلّ شعرٍ غير تمثيليّ، وبصورة خاصّة ما يسمّى شعرًا غنائيًا، وكلّ «تصوير» نثريّ لاحق، مثل الرّواية والمسرح الحديث. ويحاول «جينيت» أن يعلّل سبب إهمال أفلاطون للشّعر الغنائيّ في التّعريف الحصريّ الذي اقترحه، والذي سيبقى -منذ أرسطو، ولعصور طويلة- البند الأساسيّ للشّعريّة الكلاسيكيّة[3]. وهو ما سيجعل التّقسيمات الفرعيّة اللاّحقة محصورة في مجال جدّ محدّد من الشّعر التّصويريّ. يتجلّى ذلك في كون تلك التّقسيمات تقوم على مقولات متقاطعة ترتبط كلّها بظاهرة التّصوير ذاتها من خلال «الشّيء المحاكَى» -المُعبّر عنه بسؤال: ما هو؟- و«طريقة المحاكاة»، المُعبّر عنها بسؤال: كيف؟ وهكذا ينضاف حصرٌ جديد يتمثّل في جعل الشّيء

---

1 راجع نقد الباحث لفكرة "الأب باتّو" وتفسيره لسوء الفهم الذي وقع فيه، ص ص: 10 - 12.

2 وهي توازي "صيغ التّصوير". فالحكاية تتّخذ إمّا الشّكل السّرديّ الصّافي، أو الشّكل المُحاكي، أو الشّكل المختلط.

3 أُنظر تعليل "جينيت" لهذه الظّاهرة وتبريره لأسبابها، ص ص: 14 - 16.

المُحـاكَى مقصـورًا عـلى الأفعـال الإنسـانيّة فحسـب، أو بالأصـحّ عـلى كائـنات بشريّة فاعلـة تكـون أسمـى مـن الإنسـان العـاديّ، أو مسـاوية له، أو أدنـى منه. وبغـياب الطّـبقة الثّانـية مـن هـذا الـنّظام -أي طـبقة المسـاواة-، إذ لا تجـد لهـا مكانًـا فـيه، سـيقع اختـزال معـيار المضـمون في مجـرّد الـتّقابُل بـين السّـموّ والانحطـاط. أمّـا طـريقة المحاكـاة، فسـتكون مُمـثَّلة إمّـا في القصّ -أي مـا يـوازي السّـرديّ الصّـرف عـند أفلاطـون- أو في تصـوير الشّخصـيّة في حالـة فعـل، أي بعَرْضـها عـلى الـرّكح، وهـو مـا يـوازي المحاكـاة الأفلاطونـيّة أو -بعـبارة أخـرى- التّصـوير الدّرامـيّ. وفي هـذا المجـال أيضـا، يلاحـظ «جينيـت» غـياب طـبقة وسـطى، هـي طـبقة «المخـتلط» الأفلاطونـيّة. ويسـتنتج مـن ذلـك أنّـه -باسـتثناء هـذا الغـياب- يسـاوي مـا يسـمّيه أرسـطو: «طـريقة المحاكـاة» بالضّـبط مـا يسـمّيه أفلاطـون: «الشّـكل». ومعـنى ذلـك أنّ الأمـر لا يـتعلّق تحديـدًا بمصـطلح «الشّـكل» بمعـناهُ التّقلـيديّ، بقـدر مـا يـتعلّق بوضـعيّات تَلفُّظٍ. فالمعـنى التّقلـيديّ المشـار إليه للفظـة «شـكل» تعـني مـا سمّـاه أرسـطو: «الوسـائل»، دون أن يسـتثمر ذلـك في كتابه، بعكس المواضيع والصّيغ.

إنّ تقـاطُع صـنفَيْ الموضـوع مـع صـنفَيْ الصّـيغة سـيُحدّد شـبكة مـن أربعـة أقسـام مـن المحاكـاة تناسـب مـا كـان الـتّراث الكلاسـيكيّ يعنـيه بالأجـناس، وتُرسـم كالتّالي:

الصّيغة / الموضوع	دراميّة	سرديّة
رفيع	مأساة	ملحمة
وضيع	ملهاة	محاكاة ساخرة

إلاّ أنّ أرسـطو -في بقـيّة كـتابه- سـيهمل إهمـالاً شـبه تـامّ جـنس السّـرد الوضـيع وجـنس المـلهاة. وبذلـك، سـيبقى الجنسـان الرّفـيعان بمفـردهما في مواجهـة غـير متعادلة، إذ سـيُختزل «فـنّ الشّـعر» تقريـبا في نظـريّةٍ للمأسـاة. ويعـود ذلـك -حسـب جينيـت- إلى تفضـيل أرسـطو للصّـيغة الدّرامـيّة عـلى

السّـرديّة -بعكس الموقـف الأفلاطونـيّ مثـلما يـتجلّى في إشـادته بمـزايا «هومـير» الـذي لا يـتدخّل في قصـيدته بوصـفه راويـا، بـل يظهـر بمظهـر «المُحـاكي» -أي كاتب الدّراما- من خلال إسناده الكلام للشّخصيّات[1].

وإثـر توقّـف الباحـث عـند تداخـل تعـريفَيْ كـلّ مـن الملحمة والمأســاة -وهـو مـا سيُولّد التباسًـا كـبيرًا لـدى شـارحي أرسـطو إلى حـدود القـرون الوسـطى- يعـود إلى نظـام أرسـطو لـيلاحظ إقصـاءه للقصـيد الغـنائيّ، وتغافلـه عـن تمييـز أفلاطـون بـين السّـرديّ الصّـرف مجسّـدًا في الفخـر- والـنّمط المخـتلط الـذي تُجسّـده المـلحمة. ونتـيجة لذلـك، سـتُرتّب المـلحمة بـين الأجـناس السّـرديّة. وبعـد أن كانـت -مـع أفلاطـون- مـتعلّقة بالصّـيغة المخـتلطة، ستصـبح -مـع أرسـطو- مـتعلّقة بالصّـيغة السّـرديّة، رغـم كونهـا، أسـاسـا، مخـتلطة أو غـير صـافية. ويعـبّر «جينيـت» عـن عجـزه عـن تـبرير هـذه الظّاهـرة، مُكتفـيًا بالإشـارة إلى عبـث الـزّمان بالمدوّنـة الفخـريّة، بمـا جعـل أرسـطو ذاتـه يـتحدّث عـنها بصيغة الماضي.

ينـتج عـن ذلـك أنّ نمـوذج أفلاطـون الـثّلاثيّ (سـرديّ - مخـتلط - درامـيّ) سيفسـح المجـال لـنموذج أرسـطو الثّـنائيّ (سـرديّ - درامـيّ). ولا يعـني ذلـك إقصـاء المخـتلط، بـل غـياب السّـرديّ الصّـرف الـذي تـرك مكانـه للسّـرديّ المختلط بوصفه السّرديّ الوحيد الموجود[2].

إنّ اخـتزال أفلاطـون وأرسـطو للشّـعريّ كلّـه في التّصـويريّ وحـده سـيؤثّر عـلى نظـريّة الأجـناس طـيلة قـرون، ويعمّـق الغمـوض والالتـباس اللّذيـن رانـا عليـها[3]. كمـا أنّ المحـاولات التّصـنيفيّة المـتأخّرة الـذي ظهـرت في أواخـر العصـور القديمـة والعصـر الوسـيط، سـتحاول إدراج الشّـعر الغـنائيّ ضـمن نظـامَيْ أفلاطـون وأرسـطو دون المـسّ مـن مقولاتهمـا. لكـنّ القـرن السّـادس عشـر شـهد تخلّـي كتـب

1 المرجع السّابق، ص: 17. وأنظر كذلك الحاشية بنفس الصّفحة، المتضمّنة لتعليق الباحث.

2 المرجع السّابق، ص: 28.

3 المرجع السّابق، ص ص: 28 - 30. راجع استعراض الباحث لوجوه من هذا الالتباس لدى مجموعة عديدة من النّقّاد القدامى.

«الفنّ الشّعريّ» عموما عن كلّ نظام، واكتفاءها بترصيف الأنواع، بل وإهمالها الأجناس الجديدة التي عاصرتها. وبالجملة، يستنتج «جينيت» تصالحًا بين التّمسّك بالتّقليد الأرسطيّ والاعتراف بالأشكال غير التّصويريّة، يتجلّى من خلال التّمييز بين «الأجناس الكبرى» وغيرها من الأجناس ضمن ترتيب «بوالو» (Boileau) مثلاً. وستعرف القرون الوسطى محاولات لرفع الأجناس الصّغرى إلى مصافّ الشّعريّة، يختزلها الباحث في طريقتين: فالأولى تحافظ على المبدإ الكلاسيكيّ للمحاكاة مع توسيعه نسبيًّا حتّى يشمل تلك الأجناس الصّغرى. أمّا الثّانية، فتقطع مع ذلك المبدإ، وتنادي بالقيمة الشّعريّة المساوية للعبارة غير التّصويريّة. ورغم كون الموقفين يبدوان متناقضين، فإنّهما في الواقع سيتواليان وينسجمان بحيث يُهيّئ الأوّل للثّاني ويشمله "كما يحدث أن تمهّد الإصلاحات للثّورات"[1].

لكنّ «جينيت» يستدرك ليشير إلى أنّ فكرة توحيد كلّ أنواع القصيد غير المُحاكي، وإدراجها ضمن مجموعة ثالثة تُسمّى «الشّعر الغنائيّ» لم تكنْ مجهولة تمامًا في العصر الكلاسيكيّ، بل كانت مُهمّشة فحسب، مثلما يتجلّى من خلال أعمال عديد النّقّاد. إلاّ أنّها -في رأيه- لم تكن مُبرَّرَةً ولا مُنظَّرَةً. وستكون محاولة «الأب باتو»(L'Abbé Batteux) آخر محاولات الشّعريّة الكلاسيكية للبقاء والصّمود، وذلك بانفتاحها على الشّعر الغنائيّ وإدراجه ضمن المبدإ الوحيد لكلّ الشّعر، أي مبدإ المحاكاة، رغم ما في ذلك من "خيانة خفيّة لأرسطو" بتعبير الباحث[2].

بذلك، حلّ النّظام الجديد محلّ القديم، بواسطة مناورة حاذقة من الاستبدال وإعادة التّأويل، بما يُظهره مُطابقًا للنّظريّة الكلاسيكيّة. لكنّ ذلك لن يمنع حصول التّخلّي الحقيقيّ والنّهائيّ عن السّنّة القديمة، على الأقلّ انطلاقًا من الاعتراضات التي أثارها «شليقل» الأب على «الأب باتو». فهو

1- المرجع السّابق، ص: 27.

2- المرجع السّابق، ص: 31.

يستعيد تقسيم أفلاطون لكنّه يمنحه دلالات ونعوتا جديدة تُحوّل المعيار من مستوى فنّيّ خالص -هو مستوى وضعيّة التّلفّظ- إلى مستوى نفسيّ أو وجوديّ. ويُدرج كذلك بُعدًا زمنيّا يصبح معه الشّكل المختلط لاحقًا للشّكلَيْن الآخرَيْن، بل وأرقى منهما[1]. ولسوف يسيطر هذا التّتابع على القرنين التّاسع عشر والعشرين، فنجده عند «هوجو»، ثمّ عند «جويس» و«إميل ستايجر». ويبدو رفض «جينيت» لهذه الفكرة واضحًا إلى حدّ أنّه يسخر منها، لأنّها -في رأيه- "تشوّه واقع الحقل الأدبيّ المتباين، وتدّعي اكتشاف «نظام» طبيعيّ، هناك حيث تبني تناظُرًا مزيّفا، مستنجدة بنوافذ مزيّفة"[2]. على أنّه يرى فيها -رغم ذلك- فائدة في إنارة المسألة وتوضيحها، مثل محاولات «فراي» و«شولس»، وخصوصا تلك التي حاولت المزاوجة بين النّموذج الثّلاثيّ والأزمنة الثّلاثة[3].

إنّ ما يجمع بين جميع هذه النّظريّات كونها استيعابيّة تراتبيّة، على شاكلة نظام أرسطو. فجميعها يوزّع مختلف الأجناس الشّعريّة على المقولات الجوهريّة الثّلاث، ويُدرج تحتها عددًا من الأقسام الفرعيّة تضمّ الأنواع المختلفة. لكنّ هذه الطّرق في التّصنيف تثير من اللّبس أكثر ممّا توضّح، بسبب كون الأجناس المخصوصة تنتظم وفق مبدإ في التّمييز مخالف لذلك النّظام الثّلاثيّ وغير منسجم معه. بل يمكن القول بأنّ الأجناس المخصوصة -عوض الخضوع إلى النّظام الثّلاثيّ- تسعى، بالأحرى، إلى إعادة إدماجه ضمن مصطلحاتها الجديدة. وهو ما يولّد -حسب «جينيت»- حالات وسيطة بين الأنماط الصّافية بحيث تكوّن المجموعة مُثلّثا أو دائرة أو «طيفًا من الأجناس» (Spectre de genres) متواصلاً ودوريًّا، سبق لـ«قوته» أن اقترحه، ثمّ استعاده «يوليوس بيترْسُنْ» وحوّره بما جعله «زهرة أجناس»[4].

---

1 المرجع السّابق، ص ص: 38 - 41.
2 المرجع السّابق، ص: 40.
3 المرجع السّابق، ص ص: 41 - 44.
4 المرجع السّابق، ص: 47 - 50. وانظر كذلك تعليق الباحث على مقترح" بترسن" ونقده لصبغته التراتبيّة.

وينبغي انتظار أواخر القرن التّاسع عشر لنرى النّقد الغربيّ يشهد انقلابًا حقيقيًّا يتمثّل في إيلاء المكانة الأولى لذلك النمط من الشّعر الذي أقصاه أرسطو عن «فنّه الشّعريّ»، أي الشّعر الغنائيّ. لكنّ «جينيت» يعتبر أنّ "انقلابًا بمثل هذا الإطلاق قد لا يكون بالضّرورة سمة تحرُّر حقيقيّ"[1].

وهكذا يتبيّن لنا كيف تصوّر نقّاد الغرب القدامى تقسيم الأجناس الأدبيّة، ونسبوه -بعد ذلك- خطأً إلى أفلاطون وأرسطو. ولعلّ ذلك قد مثّل السّبب الأكبر في ما التبس بتلك النّظريّات من خلط وسوء فهم. لقد كان التّقسيم الأصليّ عند الفيلسوفَيْن واضحا دقيقا، إذ استند صراحةً إلى صيغة التّلفّظ المعتَمدة في النّصوص. وكانت الأجناس تتوزّع بين الأنماط باعتبار تعلّقها بهذه الوضعيّة أو تلك للتّلفُّظ. لكنّ علاقة التّضمُّن تلك -في ما يراه الباحث- لم تكن لتمنع، أحيانًا، التّنافر بين المعيار الأجناسيّ والمقياس الصّيغيّ، على أساس خضوع كلٍّ منهما لقانون مُختلفٍ جذريًّا[2]. أمّا التّقسيم الرّومانسيّ وما بعد الرّومانسيّ، فقد كان -بعكس ذلك- ينظر إلى الغنائيّ والملحميّ والمأساويّ لا بوصفها مجرّد صيغ تلفُّظ، بل باعتبارها أجناسًا حقيقيّة تضمّ تعريفاتها بالضّرورة عنصرًا غرضيًّا. ويتجلّى ذلك، مثلا، عند «هيقل» و«هوقو» و«قوته»، وحتّى «كارل فييتور» و«هولدرلين»[3]. والواقع أنّ الأجناس مقولات أدبيّة -أو بالأصحّ جماليّة- صرف، بينما الصّيغ مقولات نابعة من اللّسانيّات.

لكنّ الباحث يلاحظ -في هذا المجال تحديدًا- أنّ النّموذج الثّلاثيّ الرّومانسيّ وتفريعاته اللاّحقة تتجاوز هذا المجال لتتبنّى بُعدًا آخر أهمّ وأوسع. فثلاثيّة: «غنائيّ -ملحميّ- دراميّ» تقابل الأنواع لا بوصفها صيغ

---

1 المرجع السّابق، ص: 53.

2 المرجع السّابق، 54. ويعتبر "جينيت" -في هذا الصّدد- أنّ تحديد كلّ جنس، كان يتمّ، أساسا، بواسطة تخصيص للمضمون لم يكن أيّ شيء يفرضه ضمن تعريف الصّيغة التي يتعلّق بها.

3 المرجع السّابق، ص ص: 55-62، حيث يستعرض مواقف هؤلاء النّقّاد ويبرز فهمه الخاصّ ونقده للأشكال الطّبيعيّة.

تلفّظ كلاميّ تسبق كلّ تعريف أدبيّ -بل وتخرج عنه- وإنّما صارت، بالأحرى، ضربًا من «الأجناس الجامعة»، لأنّه يُفترض أنّ كلاً منها يضمّ عددًا مُعيّنًا من الأجناس الاختباريّة المُمثّلة لظواهر تاريخيّة وثقافيّة. لكن، بما أن تعريفاتها تتضمّن دومًا عنصرًا غرضيًّا يمتنع عن أيّ وصف شكليّ أو لسانيّ صرف، فإنّها تبقى كذلك «أجناسًا» بالمعنى الدّقيق، مكتسبة بذلك قانونًا مُضاعَفا يجعل الأنواع المتفرّعة عنها غير قابلة للحصر. والحاصل من ذلك -في رأي «جينيت»- أنّ كلّ جنس قادر على احتواء عدّة أجناس، وهو ما ينفي أيّ امتياز عن النّموذج الثّلاثيّ. وأقصى ما يمكن الاعتراف به أنّه أوسع مَجاري التّصنيف المستعمَلة آنذاك. يعبّر الباحث عن ذلك بقوله: "في تصنيف الأنواع الأدبيّة (...)، لا يوجد موقع يكون بالأساس «طبيعيًّا» أكثر أو «مثاليًا» أكثر، إلاّ إذا خرجنا عن المعايير الأدبيّة ذاتها، مثلما كان يفعل القدامى -ضمنيًّا- مع الموقع الصّيغيّ. لا يوجد مستوى أجناسيّ يمكن أن نقرّ بشأنه أنّه أكثر «تنظيرًا»، أو يمكن إدراكه بمنهج أكثر «استنباطًا» من المستويات الأخرى. فكلّ الأنواع وكلّ الأجناس الفرعيّة والأجناس الممتازة هي طبقات اختباريّة وُضعت انطلاقًا من ملاحظة المُعطَى التّاريخيّ أو -في أقصى الحالات- بواسطة تعميم انطلاقا من هذا المعطَى، بمعنى بواسطة حركة استنتاجيّة مُركّبَة على حركة أولى، هي أيضا استقرائيّة تحليليّة (...) إنّ «الأنماط الكبرى» المثاليّة -التي تُقابل في الغالب، منذ «قوته»، بينها وبين الأشكال الصّغيرة والأجناس المتوسّطة- ليست سوى طبقات أوسع، وأقلّ تخصيصًا. لهذا السّبب، قد يكون لامتدادها الثّقافيّ إمكان أن يكون أكبر. لكنّ مبدأها ليس أكثر أو أقلّ «لا تاريخيّة» [من الأخرى]"[1].

تبعًا لذلك، لا يرى «جينيت» أيّ امتياز للملحميّ، مثلاً، على الملحمة والرّواية والأقصوصة والحكاية، إلاّ إذا أدركناه بوصفه «صيغة سرديّة». وفي ما عدا ذلك، فهو يوجد في نفس مستواها. بعبارة أخرى، ينفي أن يكون موقعٌ أجناسيٌّ أقصَى قابلاً، وحده، للتّعريف بمصطلحات تتعالى

1 المرجع السّابق، ص: 57-58.

عـن الـتّاريخ. ولـيس طـول عمـر بعـض الأشـكال القديمـة مُؤشّـرًا أميـنًا عـلى اختراقهـا للـزّمن، بـل للظّاهـرة أسـباب أخـرى خارجـة عـن الدّراسـة الـنّقديّة[1]. معـنى ذلـك أنّ سـوء فهـم بسـيطًا وتلاعُـبًا خفـيًّا بجدولَـيْ الـتّعريف الصّـيغيّ والـتّعريف الأُجناسـيّ قـد سـبّبا -في واقـع الأمـر- رفـع أجـناس معيّـنة إلى مصـافّ أنماط مثاليّة أو طبيعيّة، بينما هي، في الحقيقة، ليست كذلك.

ويُعـبّر «جينيـت» عـن خُلاصـة بحـثه بشـكل طـريف، إذ يقـول: "إنّ الإنشـائيّة «عـلم» موغـل في القِـدم، وحديـث العهـد جـدًّا: ولعـلّ القلـيل الـذي «تعـرفه» يكـون مـن مصـلحتها أن تنسـاه. بمعـنًى مـا، ذلـك مـا أردتُ قولَـه. وهـذا أيضـا – بالتّأكـيد أكـثر ممّا ينـبغي أن يُقـال"[2]. بـل يـبدو له الـيوم، وهـو يـراجع أحكامـه[3]، أنّ نظـام أرسـطو -مـن حيـث بنيـته- أكـثر فاعلـيّة مـن الأنظمـة اللاّحقـة، لأنّـه عـلى الأقـلّ نظـام جدولـيّ يفـترض مدخـلاً مـزدوجًا يـرتدّ بموجـبه كـلّ جـنس -في نفـس الوقـت- إلى مقولـة صـيغيّة ومقولـة مضـمونيّة، بيـنما الأنظمـة الأخـرى قـد أفسـدها، بشـكل جوهـريّ، تصـنيفها التّضـمّنيّ والهـرميّ الذي يؤدّي بالضّرورة إلى طريق مسدود.

V. مقاربة المسألة من وجهة نظر التّلقّي

ويمثّـلها الـنّاقد «وولـف ديـتر سـتمبل» (Wolf Dieter Stempel)، مـن خـلال دراسـته لمظاهـر الـتّلقّي الأجناسـيّة[4]. وتتمـثّل نقطـة الانطـلاق، في بحـثه ذاك، في المقارنـة الـتي يعقدهـا بين مـا حـدث في اللّسـانيّات البنـيويّة ومـا وقـع في مجـال التّحلـيل الأدبـيّ. فلقـد اتّخـذت اللّسـانيّاتُ البنـيويّةُ اللّغـةَ -بوصـفها

---

1 أُنظر استعراض الباحث لبعض من هذه الأسباب: المرجع السّابق، ص: 58-62.

2 المرجع السّابق، ص: 61-62.

3 المرجع السّابق، ص: 63-68. ونشير أيضا إلى المُلحق الطّريف الذي ألحقه "جينيت" بالدّراسة وصاغه في شكل حوار مع صديق له يُسمّى "فريديريك" (وأولى أن يكون كائنا مُتخيَّلا)، يراجع فيه كثيرا من أحكامه وآرائه.

4 نظريّة الأجناس الأدبيّة، تعريب عبد العزيز شبيل، مقال وولف ديتر ستمبل: «المظاهر الأجناسيّة للتّلقّي»، ص ص: 107 - 128.

نظامًا- موضوعًا قصرت عليه تحاليلها. وهي بذلك قد شككت في مصداقيّة دراسةٍ لسانيّة للكلام، رغم محاولة البعض القيام بذلك. وشبيه بهذا المسعى ما حدث في التّحليل الأدبيّ. إلاّ أنّ الفارق بين المجالَيْن يبقى -رغم التّشابه- قائمًا. ففي اللّسانيّات يوجد، على الأقلّ، شبه إجماع على «انتظام» النّحو. أمّا في التّحليل الأدبيّ، فيعسر جدًّا وجود مثل هذا الإجماع. ولكن، بقدر اعتراف «ستمبل» بغياب هذا الإشكال النّظريّ عن مجال الفكر البنيويّ المُطبَّق على نظريّة الأدب أو على تحليل النّصوص، فإنّه يُقرّ، رغم ذلك، بعودته للظّهور في مستوى النّتائج العمليّة. وهو يستشهد على ذلك بالنّاقد «تينيانوف» من الشّكلانيّين الرّوس، وخصوصًا ب«فلاديمير بروب» الذي لم يَسْتَوْحِ نموذجًا لسانيًا، بل استلهم التّفكير الصرفيّ عند «قوته» الذي تأثر، بدوره، بنظريّة الصّيغة أو الشّكل (Gestalt)[1].

من خلال هذا الاستعراض، يلاحظ الباحث أنّ فكرة البنية تتطابق، بالخصوص، مع مَقام الجنس. وهو ما يفسّر استخدام الكتّاب، لاحقًا، لثنائيّة «سوسّير»: لغة/كلام، لتوضيح العلاقة بين النّصّ والجنس المناسب. فإذا كانت اللّغة -في المستوى اللّسانيّ الصّرف- هي التي تجعل الكلام -نظريًّا- مفهومًا، فإنّ النّصّ يتأسّس انطلاقا من الجنس وشروطه، بما يُكوّن وحدة اصطلاحيّة تُستغَلّ في الممارسة الأدبيّة الاجتماعيّة، وبما يسمح لهذه الشّروط والقواعد بالاندماج في مجموعات أوسع، مثل النّظام الأدبيّ لعصر من العصور، أو نظام إنشائيّة عامّة[2].

ورغم ذلك، فإنّ فضل الدّراسات المتعلّقة بالجنس الأدبيّ -حسب رأي الباحث- لا يتمثّل في إضافاتها بقدر ما يكمن في كشفها عن شدّة تعقّد القضيّة. وهو تعقّد ناتج عن كوننا نضطرّ لمواجهة أسئلة ذات طابع نظريّ. من ذلك، "أنّ كلّ من ينكبّ على قضيّة تعريف جنس تاريخيّ، يكون من

1 المرجع السّابق، ص: 109.
2 المرجع السّابق، ص: 110.

صـالحه أن يُـبديَ رأيـه في حكـم الـنّصّ الأدبـيّ"[1]. فقـد جـرت العـادة أن يقـع الالـتجاء إلى ثنائـيّة «لغـة/كـلام»، لـلحكم عـلى الـنّصّ الفـرديّ بكونـه يُمـثّل المُنجَز والمـلموس. لكـنّ هـذا القـياس خـادع، في مـنظور الباحـث. وإن كـان لا ضـير مـن اسـتثماره في مجـال النّصـوص غـير الأدبـيّة، فـإنّ الأمـر في النّصـوص الأدبـيّة أشـدّ تعقـيدًا، وخصوصـا إذا اهتممـنا بمقـام القـارئ. في هـذا السّـياق، يـتجاوز «سـتمبل» تأويلـيّة «قـادامير» و«يـاوس»، ليـتوقّف عـند تصـوُّر مدرسـة «بـراق»، بسـبب اسـتجابته لمجـال اهـتمامه وسـياق بحـثه، ويركّـز حديـثه عـلى مـبدأين مـن مـبادئها يـتعلّقان، أساسًـا، بقـانون الـنّصّ الأدبـيّ. ففـي نظـريّة عـلم الجمـال الأدبـيّ لهـذه المدرسـة -مثـلما صـاغها «موكاروفسـكي» وأتـباعه -لا يُعـامَل الأثـر الأدبـيّ بوصـفه وحـدة، بـل باعتـباره يـتفرّع إلى حالـتين: حالـة أولى يكـون فـيها «الـنّصّ- الشّـيء»، أي الأثـر في مظهـره المـادّيّ؛ ثـمّ حالـة ثانـية يمـثّل فـيها «المـادّة الجماليّة» الـتي تـتكوّن بفضـل تجسـيم الأثـر مـن قِبَل القـارئ الذي يُكسبه معنى، اسـتنادًا إلى سـنن عصـره الأدبـيّة. فـإذا أضـفنا أنّـه يوجـد مـن يُقـايس هذا الازدواج الـنّظريّ للأثـر الأدبـيّ بثنائـيّة «لغـة/كـلام» (وهـو يقصـد بذلـك الـنّاقد «ويلّـيك»)، نسـتنتج أنّـه تصـعب المحافظـة عـلى الـنّظرة التّبسـيطيّة الـتي تضـع الجـنس في مسـتوى اللّغـة والـنّصّ في مسـتوى الكـلام، لأنّـه يتحـتّم عـند ذلـك إسـناد حكـمٍ مضـاعف للنّصّ، فـيكون تجسـيمًا -مـن حيـث كـون حكمـه هو حكم الكلام- وفي ذات الوقت بنية ذلك التّجسيم نفسها.

إزاء هـذا الإشـكال الـنّظريّ، يقـرّ «سـتمبل» بـأنّ الالتـباس كـامن في الـنّموذج اللّسـانيّ ذاتـه. وذلـك مـا يدفعـه للعـودة إلى الـنّصّ متسـائلاً: إذا أقـررنا بـأنّ الـنّصّ يُمـثّل تحقّقًا للجـنس، "فكـيف نتصـوّر القـانون البنـيويّ لهـذا التّحقق ذاته الذي هو -إضافة إلى ذلك- تحقُّقٌ شبيه بالإفراد؟"[2].

1 المرجع السّابق، ص: 111.

2 المرجع السّابق، ص: 112.

انطلاقا من الاختلاف الجوهريّ بين عمليّتيْ فكّ رموز النّصّ الأدبيّ -الذي ينصبّ اهتمامه على التّصوير- وفكّ رموز الإبلاغ اليوميّ المهتمّ باللّغة المرجعيّة، يشير «ستمبل» إلى أنّ العمليّة الأولى تتّخذ -ضمن أفق التّلقّي- مظهر النّموذج (أو نموذج الواقع). وتبعًا لذلك، لا يتسنّى لنا إسناد حكم الكلام لهذا النّصّ إلاّ بواسطة فعل التّجسيم. وتقود هذه الملاحظةُ الباحثَ إلى إعادة النّظر في مفهوم التّجسيم هذا من وجهة نظر مدرسة «براق» ومقاربتها السّيميائيّة. وهو يعتمد، بالأساس، قولة «موكاروفسكي»: "إنّ الوظيفة الجماليّة تُغيّر كلّ ما تلتقطه إلى علامة"، معتبرًا أنّ قيمة هذه القولة تتمثّل في كونها تعترف بأهمّية العلاميّة في مجال علم الجمال، وفي كون هذه الأهمّية تتحدّد بالعلاقة التي يقيمها الفنّ مع الواقع. ولا يعني ذلك أنّ الواقع ركيزة مرجعيّة لإنتاج العلامات الجماليّة، بل يعني أنّ العلامات نفسها تمتدّ في الواقع -بواسطة التّلقّي- إذ تُسقط عليه مراجعها الخاصّة[1]. ولا مراء أنّ التّجسيم -سواء عاصر النّصّ أم كان لاحقًا له- لا يُحقّق كلّ الإمكانات التي يحبل بها النّصّ. لذلك يكون التّجسيم دائما انتقاءً. والانتقاء، في ذاته، تحديدٌ، بما أنّه يبقى خاضعًا للسّنن الجماعيّة التي تُحدّد الوضع التّاريخيّ للمتلقّي.

من جهة أخرى، تمتاز «رسالة» النّصّ الأدبيّ بكونها تكتسب بُعدًا جدوليًا، بسبب وضعها العلاميّ الخاصّ. وذلك ما يسمح بالاعتراف لها بقانون النّموذج. إلاّ أنّ التّجسيم -إذ يُحقّق القانون الجدوليّ للرّسالة- لا يتمّ إلاّ عبر تجربة الشّكل المخصوص الذي يُعرَض فيه النّصّ. نتيجة لما سبق، يستنتج «ستمبل» أنّ تلقّي النّصّ الأدبيّ مسار أجناسيّ بالأساس، وذلك في اتّجاهين: بالنّسبة إلى الشّروط التي ينتسب إليها، وتتحكّم في تكوينه واكتماله؛ وكذلك بالنّسبة إلى نتيجته، أي إلى النّموذج الذي يبلغه. وبذلك يقرّر الباحث أنّ "المتلقّي -في نهاية المطاف- هو تجربة الإنتاج العلاميّ

1 المرجع السّابق، ص: 114.

لتشكيل أجناسيٍّ جديد. وبواسطة هذا التّشكيل، كذلك، يُوصَل الفنّ بالحياة، إن جاز التّعبير"[1].

ومع ذلك، فإنّ «ستمبل» يقرّ بأنّ تحليله السّابق لم يُول عناية خاصّة للأجناس الأدبيّة، رغم أهمّية دورها في عمليّة التّلقّي. ويتدارك هذا التّغافل المؤقّت بالإشارة أوّلاً إلى التّعريف الشّائع الذي يعتبر الجنس التّاريخيّ مجموعةً من المعايير تُخبر القارئ عن الطّريقة التي ينبغي أن يفهم بواسطتها نصّه. ويعني ذلك أنّ الجنس "سلطة تضمن قابليّة فهم النّصّ من وجهة نظر صياغته ومحتواه"[2]. لكنّ الباحث يترك هذا المظهر من القضيّة، ليهتمّ بمظهر آخر يُساوق اعتباراته السّابقة. وبما أنّ مدرسة «براق» -التي استوحى بعضًا من أفكارها- لم تقدّم، في هذا المجال، آراء نظريّة قيّمة، فإنّه يفضّل اعتماد مقترح «شولس» الذي آلى على نفسه "بلورة نظريّة قادرة على إبراز التّنظيم الأجناسيّ للتّخييل الأدبيّ"[3]، مقتصرًا، في ذلك، على نقطة انطلاقه التي تركّز على العلاقة بين عالم التّخييل وعالم الواقع. وقد سبق أن أشرنا إلى أنّ «شولس» يعتقد أنّ الآثار التّخييليّة كلّها يمكن أن تُختزَل في ثلاث صيغ قاعديّة[4]، تُلائم ثلاثة أشكال مختلفة للعلاقة المشار إليها. إنّ الهامّ في هذه الفكرة -حسب رأي «ستمبل»- كون بناء مختلف صيغ التّخييل تلك يفترض أن يكون للقارئ تأثير في تلقّيه، من جهة كون تلك الصّيغ تقدّم له وجهة نظر بشأن وضعه الخاصّ وتجعله يتساءل عن حياته ذاتها[5]. لكنّه يلاحظ -من جهة أخرى- أنّ هذه الطّريقة في النّظر قابلة للمناقشة، بسبب تركيزها -منذ البداية، وفي القسم النّظريّ- على التّطوّر التّاريخيّ للأدب القديم. ومع ذلك، فإنّ الباحث يشعر بالحرج إزاء هذا المظهر، لأنّه يقرّ بأنّنا لا نملك بديلاً منه لوصف العلاقة بين عالَمَيْ

1. المرجع السّابق، ص: 118.
2. المرجع السّابق، نفسه.
3. المرجع السّابق، ص: 119.
4. "صيغة" تُساوي -هنا- «نمطًا مثاليًا». وبخصوص المواقف الثّلاثة، يُراجَع مقال "شولس" أعلاه.
5. المرجع السّابق، ص ص: 119 - 120.

التّخيـيل والواقـع وفـق مقـياس كـيفيّ مـن نـوع «أفضـل/أسـوأ»، فضـلاً عـن تسـاويهما شـبه المسـتحيل. إلاّ أنّـه -رغـم حـرجه- يمـيل إلى رأي «جينيـت» المادح لوجهـة نظـر «شـولس»، ويعـترف بأهمّـية ربـط صـيغ التّخيـيل بعلاقـة مـع موقفٍ للجمهور ومع عالَم التّجربة.

يلاحـظ «سـتمبل» أنّ كـلّ دراسـة لإحـدى قضـايا الأجـناس تتضـمّن، مبدئـيًّا، تفكـيرًا في بعـض القضـايا الجوهـريّة، مـثل العلاقـة بـين الكونـيّ والتّاريخيّ، أو حكـم الجـنس الأدبـيّ. لكـنّه يمـيل عـن هـذه القضـايا لأنّ مقاربـته لا تدّعـي الشّـمول والإحاطـة؛ إن هـي إلاّ ملاحظـات مـتفرّقة تسـتعيد وجهـة نظـر «شـولس» لـتُحوّلها مـن قضـيّة «الأجـناس» إلى قضـيّة «الأجناسـيّ»[1]. وتـبعًا لذلـك، يـبدأ بالإشـارة إلى اخـتلاف مفهـوم «الصّـيغة» باخـتلاف الـنّقّاد والمـدارس وإلى نيّـته اسـتعمال هـذا المصـطلح في معـنى مُغايـر كذلـك. فـبما أنّ الأمـر يـتعلّق بكيفيّات الـتّلقّي وانعكاسـاتها عـلى عـالم تجـربة القارئ، فإنّـه يـبدو مـن المنطقيّ أن تُعتَـبر الأولى بمـثابة وظـائف لـبعض المـبادئ المُـنظّمة، أي بمـثابة «صـيغ» تُكـيّف المـتلقّي بطـريقة أو بأخـرى[2]. وهـذا الموقـف قريـب مـن موقـف «إنقـاردن» الـذي يـتحدّث عـن قـيم يعتـبرها «سـتمبل» «غيبـيّة»، مـثل السّـامي والمأسـاويّ والسّـخيف والمُـبهم. ونتـيجة لذلـك، يكـون مـن الطّـبيعيّ اعتـبار الجـنس الأدبـيّ كذلـك "ضـربًا مـن جهـاز آلـيّات غايـته تنظـيم اسـتثمار قـيمةٍ أو أكـثر مـن هـذه القـيم، بالـنّظر إلى الوظـيفة الـتي يُفـترَض أن تمارسـها في عملـيّة التّقـبّل"[3]. وليسـت هـذه القـيم الغيبـيّة مقصـورة عـلى بُعدهـا الفنّـيّ، بـل ترتـبط كذلـك ببعض تجـارب الحـياة اليومـيّة. ومـن ثـمّ، يصـحّ اعتـبارها مـن بـين العوامـل المسـاهمة في ذلـك التّـنافذ الخفـيّ بـين الفـنّ والحـياة. لكـن، بمـا أنّ تلـك القـيم لا تظهـر في الحياة اليوميّة بوضوح وكثرة، فإنّ الفنّ جاء ليسُدّ ذلك النّقص.

---

1 المرجع السّابق، ص: 121.

2 المرجع السّابق، ص: 122.

3 المرجع السّابق، نفسه.

من جهة أخرى، يشير الباحث إلى إلحاح معاصريه على ضرورة إقرار متصوّرات الجنس في مستوى الممارسة الاجتماعيّة. ولذلك يرفض التّسليم بأنّ الكاتب يبدأ باختيار «وضعيّة تلفُّظ»[1]، إذ أنّ ذلك يوازي القول بأنّ وجود الغاية يسبُق تحقيقها، ويفضّل عليها فكرة كون الكاتب يسعى إلى بلوغ قارئه بواسطة تكييفٍ معيّن.

يثير «ستمبل» إشكالاً حادًّا في هذه المقاربة، يتعلّق بخطإ الانتقال من الصّيغ إلى كيفيّات التّلقّي، لأنّه يجعل النّصّ مجرّد ركيزة مادّيّة لهذا الانتقال. لذلك يضطرّ إلى التّسليم بوجود نوع من الاختلاف بين نظريّة الصّيغ وبين الطّريقة التي تُصوَّر بها عمليّة التّلقّي[2]. ذلك أن الاقتصار على الصّيغ وحدها يجعل التّلقّي مختزَلاً في التّأثيرات التي تنتجها هذه الصّيغ. فكيف يمكن، إذن، تصوُّر تلك العلاقة؟

من البديهيّ أنّ الصّيغ -لكي يتسنّى إدراكها- تتطلّب بروزها في شكل معيّن. لذلك، لا بدّ من قبول فكرة أنّها جزءٌ من هذه المجموعة الدّالّة للنّصّ الخاضع لعمليّة التّجسيم. وهو ما يوازي القول بأنّ الصّيغ تُنجَز وفق معطيات السّنن التّاريخيّة (أي السّنن اللّغويّة، الأدبيّة، الثّقافيّة، الاجتماعيّة...إلخ). وتبعًا لذلك ستُسقَط الصّيغ على تجربة القارئ بواسطة إعادة انبنائها في صورة مواقف[3]. لكنّ النّصّ -بوصفه تعبيرًا- لن يُستثمَر بصفته تلك إلا بشرط حصوله على قانون أجناسيّ، بمعنى استقامته نموذجًا للواقع. وهكذا، فإنّ عمل الصّيغ يتمّ وفق ذلك النّموذج تحديدًا، لا وفق نموذج التّعبير. وذلك فارق جوهريّ يميّز التّجلّي الأدبيّ للقيم «الغيبيّة» عن ظهورها خارج عالم الأدب.

يستنتج «ستمبل»، إذن، أنّ الصّيغ يتمّ إبرازها بواسطة النّماذج، لكنّ العكس صحيح أيضا. وذلك ما يجعل أجناسيّة النّموذج وأجناسيّة الصّيغة -المتكاملتين في تجلّيهما- متضامنتين الواحدة مع الأخرى بواسطة وظيفتيهما[4]. وإذا ما صحّ أنّ

---

1 رهي -بمصطلحات "جينيت"- صيغتا «السّرديّ» و«المأساويّ» وغيرهما.
2 المرجع السّابق، ص: 124.
3 المرجع السّابق، ص: 125.
4 المرجع السّابق، ص: 126.

القارئ ينطلق في البحث عن معنى لمجرّد الافتراض بأنّ كلّ أثر يقدّم معنى، فإنّه ينبغي -قبل ذلك- أن يجد ضالّته فيه. فمن الممكن أن نتخيّل نصًّا يعرض كلّ الخصائص الدّلاليّة المطلوبة، دون أن يستتبع، مع ذلك، قراءة ذات طابع جماليّ. ينبغي، إذن، أن يُبرز النّصّ خصالاً قادرة على جعل القراءة «جذّابة ومفيدة»[1].

والخلاصة التي ينتهي إليه «ستمبل»، هو أنّه -إذا وقع إدراك الأهمّية النّظريّة للمظهر الصّيغيّ، فمن المنطقيّ الاعتراف بكونه، مبدئيًّا، مُضمرًا وراء الأثر الأدبيّ في كلّيته، لأنّ ذلك شرط أساسيّ لكلّ عمليّة تَلَقٍّ.

VI. تناول المسألة من جهة نظر «التّفسير»

يُعتبر «جان – ماري شافَر»[2] (J. M. Schaeffer) من أهمّ من بحث قضيّة الأجناس الأدبيّة من زاوية «التّفسير» (Le commentaire). ويبرّر اختياره لهذا المنهاج بكون مجال الأجناس من أشدّ مجالات النّظريّة الأدبيّة التباسًا، نظرًا للصّعوبات والمآزق العديدة التي تبرزها النّظريّات الأجناسيّة. ولكي يتجاوز تلك الصّعوبات ويتجنّب تلك المآزق، يفترض، بدءًا، أنّ أغلب النّظريّات الأجناسيّة ليست نظريّات أدبيّة حقًّا، بل، بالأحرى، نظريّات معرفيّة يُفضي رهانها إلى خصومات ذات طابع أنطولوجيّ[3].

انطلاقًا من ذلك، يلاحظ «شافَر» أنّ كلّ نظريّة أجناسيّة -في الظّاهر- تنطلق من سؤال تعريفيّ هو التّالي: "ما الجنس الأدبيّ؟" ولقد ولّد

---

1 المرجع السّابق، ص: 127.

2 "نظريّة الأجناس الأدبيّة، تعريب عبد العزيز شبيل، مراجعة حمّادي صمّود، مقال "جان – ماري شافَر": «من النّصّ إلى الجنس»، «ملاحظات حول الإشكاليّة الأجناسيّة»، ص ص: 129 – 162.

3 المرجع السّابق، ص: 130. وتجدر الإشارة إلى أنّ "شافَر" سيعمّق بحثه في قضيّة الأجناس، في دراسة لاحقة أبرز فيها المآزق التي تؤول إليها نظريّة الأجناس، واعتمد فيها مقاربة ابستيمولوجيّة هامّة، لكنّها شديدة الصّعوبة بالغة التّعقيد. انظر: Shaeffer (J-M), ***Qu'est-ce-qu'un genre Littéraire?*** , Éd., du SEUIL, Paris, 1989.

ولقد وجدنا -والأطروحة تحت الطّبع- تعريبًا لبحث "شافَر" يغلب عليه التّشويش والتّفكّك والغموض، فضلا عن سوء الفهم في عديد المواطن، بما يحتّم مراجعة التّعريب مراجعة دقيقة شاملة. انظر: جان ماري شافَر، ما الجنس **الأدبيّ**؟، ترجمة الدّكتور غسّان السّيّد، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.

هذا السّؤال أجوبة شديدة التّنوّع. لكنّ الباحث لا يهتمّ بتلك التّعريفات بقدر ما يركّز على الإطار الذي صيغت ضمنه غالبًا، ليستنتج، أوّلاً، أنّ السّؤال السّابق -في جوهره- مجرّد شكل مختزّل لسؤال آخر هو: "ما العلاقة التي تربط النّصّ بالجنس؟" ورغم بداهة السّؤال في الظّاهر -إذ يطلب تعريفًا للجنس، وفي الوقت ذاته يفترض معرفة واضحة بمصطلح "النّصّ"- فإنّه يلتبس بخلطيْن رئيسيْن، أوّلهما الخلط بين سؤالين مختلفين هما:

أ. ما العلاقة التي تربط النّصوص بالأجناس؟

ب. ما العلاقة التي تربط نصًّا معيّنًا بجنسه؟[1].

أمّا الخلط الثّاني، فإنّ البنية التّركيبيّة والدّلاليّة للسّؤال قد تُحوّل النّقاش الأجناسيّ إلى سؤال مُغاير هو التّالي: "ما العلاقة بين الظّواهر الاختباريّة والمتصوّرات؟"

إنّ «شافر» يلاحظ ممارسة أغلب النّظريّات الأجناسيّة لهذا الانزلاق الذي تتمثّل أشدّ مؤشّراته وضوحًا في التّساؤل عمّا هو الأكثر واقعيّة حقًّا بين الأجناس وبين النّصوص الفرديّة. وبسبب الانحراف عن السّؤال الأوّل نحو الثّالث، تتحوّل القضيّة إلى حقل الفلسفة، ممّا يجعل النّقاش بشأن نظريّة الأجناس ينقلب إلى ساحة حرب لخصومة «الكلّيّات» بين أنصار الواقعيّة وأنصار المثاليّة، فضلاً عن أتباع البنائيّة[2]. ولهذا السّبب، يفقد النّقاش صبغته الأدبيّة ليصبح أنطولوجيًّا، متعلّقًا بنظريّة الكائن، بما يجعل الأنظمة الأجناسيّة الرّومانسيّة، والمثاليّة الألمانيّة، بل ونظريّة «كروتشه» كذلك، تتميّز عن غيرها من الأنظمة بصياغتها الواضحة للرّهان الأنطولوجيّ الذي يمثّل الأسّ الحقيقيّ لخطابها الأجناسيّ[3].

---

1. المرجع السّابق، ص: 131.
2. يُقصد بذلك المذهب المسمّى: Le constructivisme، ولكن بالمعنى الذي أعطاه له "بياجي" (Piaget).
3. المرجع السّابق، ص: 132. أُنظر: تعليق "شافر" على النّظريّات المذكورة، وخاصّة على "البنائيّة" وموقف "همبفر" منها، ص: 133 - 135.

إنّ الواقعيّة والإسمانيّة (Nominalisme)[1] والبنائيّة تتوافق وتلتقي، إذ يتركّز جميعها حول بناء ثنائيّة بين النّصّ والجنس تسمح بتكوين ذلك الخطاب الأنطولوجيّ. بعبارة أخرى، لكي يتسنّى إلقاء السّؤال المتعلّق بالعلاقات الأنطولوجيّة بين النّصوص والأجناس، ينبغي –بدءًا– إنشاؤها في شكل «برّانيّة متبادلة» (Extériorité réciproque)[2]. لكنّ هذه لا تقوم إلاّ إذا شيّأنا النّصّ واعتبرناه مُعادلاً لشيء ماديّ، وإذا ما اعتبرنا الجنس مصطلحًا متعاليًا «مُتعلِّقًا» بهذه الشّيء شبه المادّيّ[3].

للخروج من هذا المأزق النّظريّ الذي يعتبره «شافر» خصومة زائفة، يشترط رفض المطابقة بين السّؤالين الثّاني والثّالث، أي إهمال تشييئ النّصّ، بما يُنتج إهمال فكرة «البرّانيّة» ذات الطّابع الأنطولوجيّ بين النّصّ والجنس. ورغم أنّ النّظريّة البنائيّة لا تفعل هذا أو ذاك، إلا أنّها –في رأيه– تقترح علينا إيجابيّات الاختيار بين برهان ثلاثيّ الحدود (Trilemme).

من جهة أخرى، يناقش الباحث قضيّة ثانية تتّصل بالأولى، يصوغها في شكل السّؤال التّالي: هل تُنمّي الأجناس جوهر الأدب، أم أنّه –بعكس ذلك– لا يوجد حقًّا إلاّ النّصوص الفرديّة، وإذّاك تكون الأجناس مجرّد متصوّرات زائفة؟ أم أنّ الأمر ليس هذا ولا ذاك، أو هو –أخيرا– الاثنان معًا؟ يجزم «شافر» بأنّ هذه الأسئلة المتعدّدة التي تُثقل كاهل النّظريّة الأجناسيّة، ليس لها، في الحقيقة موضوع حقيقيّ. وسبب ذلك أنّها أسئلة مؤسّسة على مُصادرتين سطحيّتين غير متلائمتين،

---

1 و"الإسمانيّة" مذهب فلسفيّ يعتبر أنّه لا وجود حقيقيًّا للكلّيّات أو المفاهيم المجرّدة، وأنّ هذه مجرّد أسماء، لا غير.

2 يوضّح "شافر" ما يقصده بمصطلح "البرّانيّة الأجناسيّة" بقوله: ''إنّها المسعى المتمثّل في «إنتاج» مفهوم جنسٍ، لا انطلاقا من شبكة مشاكلات موجودة بين مجموعة نصوص، بل بافتراض نصّ مثاليّ لا تكون النّصوص الحقيقيّة سوى مشتقّات منه، تتفاوت مطابَقةً له، مثلما أنّ عالَم الأشياء الملموسة –حسب رأي أفلاطون– ليس سوى نسخ مشوّهة للمُثل الخالدة. إنّ علاقات القرابة، عندئذ، تقوم بدور بين هذا النّصّ المثال وبين عنصر معزول من هذا النّصّ الحقيقيّ أو ذاك، دون أن تنسج مجموع السّمات التي وقع استخراجها بهذا الشّكل مجموعةً من المُشاكَلات بين مختلف النّصوص الحقيقيّة''. ص ص: 142 - 143.

3 المرجع السّابق، ص: 135.

هما اعتبار النّصّ مُعادِلاً لشيء ماديّ ملموس، واعتبار الجنس برّانيّة متعالية. ولسوف يعمد إلى مناقشة المصادرتين، فيبرز -في الآن نفسه- زيفَ اعتبار هذه البرّانيّة الأجناسيّة مجرّد وصف نظريّ أو خطاب معياريّ مُبطّن[1]. وبعكس ذلك، يُبرز إيجابيّات الدّراسة «الظّاهراتيّة الاختباريّة» (Phénoménalité empirique). فهذه تفترض أنّ النّظريّة الأجناسيّة تكشف عن مجموعة من الشاكلات النّصّية -الشّكليّة، وخصوصا المضمونيّة- التي يمكن أن تُفسّر إذا ما اعتبرنا «الأجناسيّة»[2] مكوّنًا نصّيًا، أي تعريفا للعلاقات الأجناسيّة بوصفها إعادةَ استثمار لنفس المُكوِّن النّصّيّ وقدرةً على تحويله. وبما أنّ الأدب مُؤسّسيٌّ، تحديدًا، فبإمكان الأجناسيّة أن تُفسّر بواسطة التّكرار والاستعارات والمحاكيات وغير ذلك، بين نصٍّ معين ونصوص أخرى. أمّا اعتماد مُصادرة «البنية» أو «منوال القدرة»، فلا يضيف للقضيّة شيئا هامًّا، بل لعلّه أن يكون عاجزا عن الإلمام بالبُعد الحركيّ للأجناسيّة وعلاقاتها المخصوصة[3]. أمّا التّعريف النّصيّ الصّرف لها، فتتمثّل إيجابيّته في كونه يسمح بإقامة معيار اختباريّ لا يتوفّر في النّظريات الأنطولوجيّة التي تجعل الأجناس متعالية عن النّصيّة (Textualité) وغير قابلة للاختبار.

إضافة إلى ما سبق، يعتبر «شافر» أن فكرة الجنس -باعتباره جوهرًا خارج النّصّ، ومُؤسّسًا للنّصوص وما يتولّد عن ذلك من تشييئ له- تتضارب مع الظّاهراتيّة الخاصّة للنّصّيّة بوصفها بُعدًا لسانيًا. فإذا كان التّعامُل مع نصٍّ يقوم على اعتباره «كيانًا ماديًا» يُقصي -ضمنيًا- تفسيرَ المَجرَى اللّسانيّ للنّصّ لكي يقتصر على تفسير بنيته بوصفها «نظامًا دِلاليًّا ثانويًّا»، فإنّه

1 المرجع السّابق، ص: 136 - 137.

2 يعني بذلك المصطلح الفرنسيّ : (La Généricité). ويرى "شافر" أنّها تعبّر عمّا سمّاه "جنيت": «النّصّيّة الجامعة»، أي أنّها ليست سوى مظهر من مظاهر التّعالي النّصّيّ يضمّ "المُصاحَبة النّصّيّة" (Paratextualité) و"التّناصّ" (L'intertextualité)، و"اللّحوق النّصّيّ" (L'hypertextualité) و"النّصّيّة البَعديّة" (Métatextualité) ويقترح "جينيت" إدماج الأجناسيّة ضمن مقولة أعمّ هي "النّصّيّة الجامعة" التي تضمّ "مجموع المقولات العامّة أو العابرة" التي يتعلّق بها كلّ نصّ، وخاصّة منها أنماط الخطاب وصيغ التّلفّظ. أُنظر نقد "شافر" لهذه الفكرة، ص ص: 148 - 149.

3 المرجع السّابق، ص: 138.

يصبح من حقّنا الشّكّ في هذا التّصوّر الذي لا يولي كبير أهمّية لهذا الجانب الجوهريّ في النّصّ. وتبعًا لذلك، فإنّ إهمال هذه الأطروحة يصبح أكثر إفادة، إذ يُمكّننا من أن نرى في النّصّ الأدبيّ، لا محمولاً بواسطة جوهر خفيّ للأدبيّة، بل بالأحرى نموذج قراءة، أو قراءةً ممكنة تتأسّس -في الوقت ذاته- على سمات بنيويّة للقناة الإبلاغيّة، وكذلك على «خارزميّة قراءة» (Algorithme de lecture)[1]. إنّ «شافر»، وهو يستشهد بـ«ريفاتير»، لا يتردّد في الحكم بأنّ نموذج القراءة هذا، فكرة أشدّ ثراءً من النّموذج المرجعانيّ (Référentialiste) السّابق، إضافة إلى كونها تنسجم -إن لم يكن مع عقود القراءة التي تقترحها كلّ النّصوص الأدبيّة لكلّ العصور- فعلى الأقلّ مع عقد القراءة الذي تقترحه نصوص متعدّدة لبعض العصور. ومع ذلك، فإنّه يرى أنّ هذه النّتيجة لا تعطينا حقّ القول بأنّ القراءة المُحايثة (Immanente) «تفسّر» النّصّ الأدبيّ بالشّكل الذي تُفسَّر به مكوّنات أيّ شيء ماديّ. فباعتبار النّصّ ظاهرةً إبلاغيّة، يمتلك خاصّية ذاتيّة هي كونه ليس شيئًا يُفسَّر، بل يُقرأ، وعند الاقتضاء يُؤوَّل. وذلك ما يجعل كلّ قراءة حصيلةَ قَصْدَيْن أو «إستراتيجيّتَيْن إبلاغيّتين» - هما مقصد الكاتب ومقصد القارئ- قد تتطابقان جزئيًا.

على أنّ الباحث يستدرك على هذه الملاحظات، مشيرًا إلى أنّه -رغم تميّز القراءة المُحايثة بكونها أكثر ثراءً من النّموذج الكلاسيكيّ- فإنّ هذا الثّاني لم يكن يقتصر على القراءة المرجعانيّة -الموضوعة في خدمة قراءة أخلاقيّة- بل كان كذلك مُوجّهًا ليكون تعبيرًا عن كلّ النّصوص. ومن ثمّ فقد كان مُوجّهًا نحو الأجناسيّة. لكنّ القراءة المتعالية عن النّصّ -رغم ذلك- تثريه بالتّأكيد لأنّها، على الأقلّ، تعيد إدراج النّصّ الفرديّ ضمن النّسيج الذي أُخذ منه، بعد أن تكون القراءة المُحايثة قد فصلته عنه بصورة مُصطنعة. هذا بالإضافة إلى كون التّعالي النّصّيّ يُجلي مظاهر نصّيّة أكثر ممّا تفعله القراءة المُحايثة الصّرف، فضلاً عن كونه يسمح بمُعاينة البُعد المؤسّسيّ

1 المرجع السّابق، ص: 144.

للأدب بوصفه مجموعة شبكات نصّيّة. بل إن للتّعالي النّصّيّ فضلاً آخر، هو تكذيبه للفكرة الشّائعة التي تعتبر النصّ -في مظهره الباطنيّ الصّرف- شبيهًا بجزءٍ هامّ من الواقع، أي أنّ له معنى وحيدًا ونهائيًا، بحيث ليس للتّفسير من دور سوى «اكتشاف» ذلك المعنى[1].

تعيد مختلف هذه الإشكالات والقضايا الباحثَ إلى نقطة البداية، أي إلى ذلك الالتباس المتعلّق بتطابق السّؤالين، والحال أنّه ينبغي الفصل بينهما. فبخصوص السّؤال الأوّل: «ما العلاقة التي تربط النّصوص بالأجناس؟»، يعتقد «شافر» أنّه يهمّ إشكاليّة التّبويب الإرجاعيّ (Rétrospectif). ولذلك تمكن الإجابة عنه بكون تلك العلاقة علاقةَ انتماءٍ إلى طبقة نصوص. أمّا السّؤال الثّاني: "ما العلاقة التي تربط نصًّا مُعيّنًا بجنسه؟"، فيُؤوَّل بطريقتين مختلفتين: فإمّا أن نتحدّث عن النّصّ بوصفه عنصرًا من عناصر الطّبقة، وإمّا بوصفه مادّةً تاريخيّة في لحظة معيّنة. أمّا الالتباس، فينتج، تحديدًا، عن تصادُم هذين المظهرين أو، بالخصوص، تداخُلهما[2].

يوجد كذلك التباس آخر يتعلّق بفكرة «منوال القدرة». فهذا المنوال يُبرّر ميل العديد من الباحثين إلى إسقاط النّصّ المثاليّ على الاختباريّة النّصّيّة، وافتراض أنّ النّصوص قد وقع توليدها انطلاقًا من منوال القدرة ذاك. إنّ «شافر» يعتقد أنّنا -ونحن نقوم بذلك- نرتكب خطأً منطقيًّا يتعلّق بالمنطق الزّمنيّ. ولتجنُّب ذلك الخطإ، يقترح التّمييز بين أجناسيّة الجنس، وبين اعتبار الجنس مجرّد مقولة تبويب. وهو اعتبار لا يرى في الجنس مقولةً اعتباطيّة، بدليل تأسُّسِهِ على النّصّيّة وتطبيقِهِ على مشاكلات نصّيّة. إنّ الجنس -في رأيه -"ينتمي إلى حقل مقولات القراءة، ويُبَنْيِنُ نمطًا للقراءة"، بينما الأجناسيّة "عاملٌ مُنتج لتكوين النّصّيّة"[3]. والجنس -من حيث كونه

---

1 المرجع السّابق، ص ص: 146 - 147.

2 المرجع السّابق، ص: 149. وأنظر خاصّة تفصيل الباحث لهذا اللّبس، ص ص: 150 - 152.

3 المرجع السّابق، ص: 153.

مقولــة للقــراءة– يضـمّ، بالطّــبع، مُكوّنًــا تقنينــيًّا. فهــو، إذن، معــيارٌ بــالفعل، لكــنّه معــيار قــراءة. أمّــا الأجناســيّة، فــلا تَنــتج، في الغالــب، عــن تطبــيق «خارزمــيّة نصّــيّة بَعديّــة»، بــل تَنــتج عــن اســتعادةٍ فــيها بعــض التّغــيير لهــيكــل أو أكــثر مــن نصــوص ســابقة. كمــا أنّهــا لا تقــوم عــلى افــتراض أنّ النّصــوص السّــابقة معــايير، بــل توجــد إمكانــيّة ثالــثة تتمــثّل في نــصٍّ مؤسّــس عــلى معــيار قــراءةٍ مُســتبطَن –هــو «أفُــق الانــتظار»– قــد يُحولــه إلى خارزمــيّة نصّــيّة. لكــنّ هــذه الحالــة، في النّهاية، تعــود إلى الافــتراض الــثاني الــذي ســبق نفــيُه. لذلــك يقــترح «شــافر»، عــوض ذلــك، القــول بــأنّ الجــنس –بوصــفه نصًّــا بَعديًّــا– يمــتلك أجناســيّته الخاصّــة، "بمعــنى خارزمــيّةً نوعــيّة تُــبرمج إعــادة كــتابة «النّصــوص/ المــوادّ» ضــمن نــصٍّ بَعــديّ"[1]. وفي هــذا المجــال، تحديــدًا، توجــد الشــكلة الجوهــريّة لــنظريّةٍ نصّــيّة للأجناســيّة: فبيــنما يمكــن –في حالــة النّصّــيّة اللاّحقــة، بالمعــنى الــذي قصــده «جينيــت»– اكتشــاف اســتراتيجيّة خطابــيّة صــريحة تَشُــدّ نصًّــا لاحقــا إلى نــصٍّ ســابق، لا يصــحّ الأمــر بالنّســبة إلى أغلــب العلاقــات الأجناســيّة بــين النّصــوص. وذلــك، بالأســاس، مــا يُغــري الــبعض بــاللّجوء إلى افــتراض وجــود مــنوال قــدرة. إنّ «شــافر» يعــتقد أنّ المشــكلة قــد طُرحــت بشــكل ســيّئ. فالنّصــوص الــتي تقــوم مقــام نمــوذج أجناســيّ حاضــرة بشــكل مــا في الــنّصّ الــذي تُمــثّل بالنّســبة إلــيه نموذجًــا. وهــي تحضــر فــيه بوصــفها بنــيةً قــد تكــون شــكليّة أو ســرديّة أو مضــمونيّة أو حــتّى إيديولوجــيّة. معــنى ذلــك أنّ القضــيّة الحقيقــيّة لا تُطــرَح في مســتوى الظّواهــر النّصّــيّة، بــل في مســتوى تــبريرهــا أو سببيّتها؛ وهو ما يُقصي اعتبارَ الصّبغة المؤسّسيّة للأدب[2].

تــبعًا لذلــك، يعــتقد الباحــث أنّ أحــد المعــايير الأساســيّة الــتي ينــبغي اعــتمادها، يتمــثّل في معــيار الوجــود المشــترك لمشــاكلاتٍ في مســتويات نصّــيّة مخــتلفة، مــثل الصّــيغة والمضــمون والشّــكل. ولــيس مــن الضّــروريّ بــتاتًا اشــتراط اندمــاج كــلّ هــذه السّــمات والمســتويات لــتكوين «نــصّ مــثاليّ». وإذاك، يكــون

1 المرجع السّابق، ص: 154.

2 المرجع السّابق، ص: 156.

التّحوّل الأجناسيّ مُوازيًا لقلّة اندماج تلك السّمات، مُعلنًا عن بداية جنس جديد أو ميلاد نصّ «لا أجناسيّ». ذلك ما يبرّر النّظريّة القائلة بأنّ النّصوص العظيمة لا تكون أجناسيّة أبدًا. وبعكس ذلك، فإنّ دراسة الأجناسيّة النّصّيّة تسمح بإبراز أنّ النّصوص العظيمة لا توصَف بغياب سمات أجناسيّة فيها، بقدر ما توصَف بتعدُّدها الأقصى داخلها[1]. يعبّر «شافَر» عن ذلك بقوله: "توجد أجناسيّةٌ، بمجرّد كون مواجهة نصٍّ بسياقه الأدبيّ (بالمعنى الواسع) يُبرز -بين السّطور- هذا الضّرب من النّسيج الذي يشدّ طبقة نصّيّة يُكتَب النّصُّ المعنيّ بالنّسبة إليها: فإمّا أنّه يضمحلّ بدوره في نسيجٍ، وإمّا أنّه يُحرّفه أو يُفكّكه؛ ولكن، دومًا، إمّا بالاندماج فيه أو إدماجه"[2].

ويختم الباحث مقاله بتوضيح نقطة أخيرة يعتبرها هامّة جدًا، وتتمثّل في ضرورة التّمييز بين الأجناسيّة -وتبعًا لذلك، الأجناس بالمعنى الدّقيق- وبين ما يسمّيه «قائمة العلاقات النّصّيّة المكنة». فليست العلاقة الأجناسيّة سوى إحدى تلك العلاقات. أمّا الأخرى، فيذكر منها علاقات التّحريف والمعارضة والتّرجمة والدّحض. ويُلحّ «شافَر» على ذلك بسبب الرّأي السّائد الذي يرى في التّحريف أو المحاكاة السّاخرة (La Parodie): مثلاً، جنسًا قائم الذّات، بينما هي -في اعتقاده- من نفس مستوى التّجريد الذي توجد عليه مقولات الأجناسيّة. فلا يمكن، إذن، أن تكون جزءً منها. إنّ المحاكاة السّاخرة -في رأيه- علاقةٌ نصّيّة ممكنة في كلّ العصور والأمكنة. أمّا الجنس، فيبقى دومًا "تصويرًا تاريخيًا ملموسًا ووحيدًا "[3].

إنّ هذا التّنوّع في المقاربات، والاختلاف في المواقف والرّؤى، والتّباين في زوايا الرّؤية يؤكّد تعقّد مسألة الأجناس الأدبيّة إلى حدّ كبير. لكنّه يؤكّد أيضا الأهمّيّة الفائقة التي أولاها إيّاها النّقد الغربيّ، على اختلاف

---

1 المرجع السّابق، ص: 158.
2 المرجع السّابق، ص: 159.
3 المرجع السّابق، نفسه.

اتّجاهاتـه، والحضـور الـبارز لـتلك المسـألة في المباحـث الـنّقديّة، وتـزايد الاهـتمام بها في العصر الحديث.

فكـيف كـان تعـامل الـنّقد العـربيّ الحديـث مـع هـذه القضـيّة؟ وإلى أيّ حدّ استأثرت باهتمامه؟ وكيف تجلّت في مباحثه ودراسته؟

الفصل الثاني

تناول النّقد العربيّ الحديث لمسألة الأجناس

يمكن الجزم بأنّ قضيّة الأجناس الأدبيّة، عمومًا، لم تستأثر بعناية النّقّاد العرب المحدثين، ولم ترْقَ إلى حدّ تكوين مشغل من مشاغل دراساتهم النّقديّة وأبحاثهم الأدبيّة. ولذلك أسباب عدّة، لا يتسنّى لنا التّوقّف عندها في هذا المجال. إلاّ أنّ هاجس النّهضة، ومحاولة الاطّلاع على منجزات المدارس الغربيّة في مجالَيْ النّقد والبحث الأدبيّين، قد يكونان من أهمّ الأسباب الّتي حالت دون الانكباب على هذا المبحث. أضف إلى ذلك أنّ محاولة إثبات الذّات، والرّجوع إلى التّراث بحثًا وتنقيبًا، جعلا النّقد العربيّ الحديث يحرص بالأساس على إبراز سمات الحداثة داخل ذلك التّراث، بما يمكن أن يمثّل دحضًا لتهمة التّأخّر عن الغرب، وإثباتًا لأسبقيّة العرب في اكتشاف هذه القاربات، أو أهمّ أسسها النّظريّة، كما جعلاه أيضا -بالنّسبة إلى البعض الآخر- يحرص على إبراز استقلال الأدب العربيّ عن الغربيّ وتميُّزه بخصائصه الذّاتيّة.

إنّ هذه الأسباب الإيديولوجيّة، وغيرها ممّا لم نذكر، هي -في ظنّنا- ما يبرّر غياب قضيّة الأجناس الأدبيّة في الدّراسات النّقديّة الحديثة. وينبغي أن ننتظر بداية السّتّينات لنشهد بداية اهتمام بها، وإنْ بشكل محتشم يكاد أحيانا لا يتجاوز الأسطر القليلة أو الفقرات المعدودة. وحتّى إذا ما وجدنا دراسات تفصّل الحديث في القضيّة، فإنّها في الأغلب لا تكاد تعدو النّقل المباشر عن الدّراسات الغربيّة، بما يُفقدها كلّ غَناءٍ أو فائدة.

وستشهد فترة الثّمانينات بداية اهتمام فعليّ بقضيّة الأجناس الأدبيّة في التّراث العربيّ تحرص على إبراز أهمّيتها، أو ضرورة التّأسيس لها من خلال زاوية نظر تراعي خصوصيّة المجال الثّقافيّ العربيّ الإسلاميّ. وهو

اهـتمام سـيتنامى إلى أن يتجسّد في السّنوات الأخيرة في دراسات متخصّصة تتناول أجناسًا مخصوصة من هذا التّراث بما ينبغي من الشّمول والعمق والتّقصّي.

ذلك ما جعلنا نُبعِد عن مجال اهتمامنا، في هذا الفصل، ضربيْن من الدّراسات:

- ضربًا اكتفى بالتّعريب المباشر لأبحاث وُضعت أساسًا لدراسة الآداب الغربيّة، فلا فائدة لبحثِنا تُرجَى منها(*).

---

* أهمّ هذه الدّراسات التي أمكننا الاطّلاع عليها:

1. محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3. دار العودة ودار الثّقافة، بيروت، 1962.

وفيها يخصّص المؤلّف الفصل الثّاني لدراسة «الأجناس الأدبيّة والنّقد العالميّ» (ص ص: 136- 143)، بما يؤكّد التّقيّد بالرّؤية الغربيّة والمنهج المقارنيّ لقضيّة الأجناس. وبالفعل يعرض الباحث في هذا الفصل لكلّ من كروتشه وأرسطو، قبل التّوقّف عند تمييز الأجناس والدّراسة الوصفيّة لها، ثمّ صياغتها الفنّيّة فنشأتها، ليخلص من ذلك إلى ظاهرة التّأثّر والتّأثير.

أمّا حديثه عن «الأجناس النّثريّة في الأدب العربيّ» (ص ص: 220-242)، فيقتصر على دراسة القصّة (التّوابع والزّوابع، رسالة الغفران، حيّ بن يقظان)، والتّاريخ، ثمّ المناظرة والحوار(!)

لكنّ هذا الحديث -على اختزاله المُخلّ، وانتقائه القابل للنّقاش- سيلقى تكذيبا من قبل صاحبه ذاته، بعد ذلك بعشرين عامًا، في كتابه الثّاني:

2. محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982.

ففي الفصل الأوّل من الباب الثّاني، الحامل لعنوان: «أجناس الأدب النّثريّة» (ص ص: 203-207)، لا يخصّص للقصّة سوى صفحة ونصف، ليقصُر حديثه، في ما بعد، على ما يعتبره «الجنس الأهمّ» من أجناس النّثر، وهو الخطابة. وحتّى في تلك المقدّمة النّظريّة المبتورة، يصرّح بأفكار غريبة، منها أنّ النّقد العربيّ لم يُعْنَ بأجناس النّقد الموضوعيّة (كذا!) في النّثر"... فلا نعلم فيه شيئا يُعتَدُّ به خاصًّا بالقصّة عامّة أو المقامة أو القصّة على لسان الحيوان مثلا، وإنّما انحصر همُّ النّقّاد في النّثر الذّاتيّ (!) وما يتّصل به".

وبعد أن يستعرض تعريف قدامة بن جعفر للحديث، يحكم عليه بأنّه "اعتبارات لا تجعل من الحديث جنسًا أدبيًّا قائمًا بذاته". أمّا الاحتجاج أو الجدل (كذا!)، ".. فيكمن ردّ الاعتبارات المذكورة فيه إلى ضرب من الخطابة الاستدلاليّة". وأمّا ما ذكره العرب في أدب الرّسائل، فهو -في رأيه- ".. لم يَعُد ذا قيمة في النّقد، فهو أقرب إلى التّاريخ".

3. علي بو ملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصريّة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1970.

وهي دراسة تستعرض أغلب فنون الأدب، بشكل يطغى عليه التّداخل والتّشويش، إذ تجمع بين الملحمة المسرحيّة(!) والشّعر الغنائيّ، ثمّ تعرض لأغراض الشّعر العربيّ التّقليديّة، قبل المرور إلى القصّة فالخطابة فالمقامة فالسّيرة فالمقالة، ثمّ المثل والحكمة مُجتمعَيْن.

4. عزّ الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربيّ، 1972.

.../...

- أمّا الضّرب الثّاني، فيتعلّق بدراسات متخصّصة لأجناس نثريّة من الأدب العربيّ القديم. وقد تغافلنا عنها، مؤقّتا، في هذا الفصل، لأنّنا سنعود إليها مرارًا، إحالةً أو استدلالاً أو مناقشةً، بما يجعل منها وسيلة عمل هامّة لا يمكن الاكتفاء بتقديمها، هنا، تقديمًا موجزًا(*).

تبقى الأبحاث والدّراسات التي عرضت للمسألة بشكل عامّ، يتفاوت عمقًا وتفصيلاً، وهي التي سنسعى، في بقيّة الفصل، إلى استعراض أهمّ الآراء والمواقف الواردة فيها استعراضًا نقديًّا يحاول أن يُجليَ مواطن ضعفها ومجالات طرافتها.

وهي دراسة نحا فيها صاحبها "نحوَ هودسن في مؤلّفه : «مقدّمة لدراسة الأدب»، فقسّم الأدب إلى خمسة أنواع من الإنتاج" (نقلاً عن: د. محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ، ص: 42، اُنظر لاحقًا).

ولئن كان هذا البحث عديم الفائدة تقريبا بالنّسبة إلى مسألتنا، فإنّ الدّراسة الثّانية لنفس الباحث ستكون محلّ اهتمامنا في عرض البحث. لذلك نكتفي، هنا، بالإشارة إليها، وهي:

5. عزّ الدّين إسماعيل، **المكوّنات الأولى للثّقافة العربيّة**، ط2، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، 1986.

6. القسّ «س. ي. فانسان» (L'Abbé ci. vincent)، **نظريّة الأنواع الأدبيّة**.

ليست هذه الدّراسة الضّخمة سوى تعريب، غير مُوفّق غالبًا، لدراسة غربيّة، وُضعت أساسًا لنقد الأنواع الأدبيّة الغربيّة وتحليلها. ولذلك فلا أهمّيّة لها بالنّسبة إلى بحثنا.

7. شفيق البقاعي وسامي هاشم، **المدارس والأنواع الأدبيّة**.

وهو كتاب مدرسيّ على جانب من السّطحيّة كبير. فلا يتعدّى فيه البحث في فنون الأدب النّثريّ السّتّةَ أسطُر، بينما يُخصّص للأدب العربيّ كلّه خمسة أسطر يعرض فيها الباحثان إلى التّصوّف والأدب المتأثّر بالفكر اليونانيّ، مُعتبرَيْن أنّهما «لونان شبيهان بالرّمزيّة». أمّا بقيّة الدّراسة، فلا تزيد عن كونها استعراضًا لفنون الأدب الشّعريّ التي عرفها الغرب، مع خلط شنيع أحيانا في الحديث عنها وترتيبها.

(*) من أهمّ هذه الدّراسات وأكثرها جدّة وطرافة وعمقًا، نشير على سبيل الذّكر إلى:

- **مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ القديم**: أعمال النّدوة التي نظّمها قسم العربيّة بكلّيّة الآداب بمنّوبة، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة، تونس I. سلسلة: النّدوات، مجلّد X، منشورات كلّيّة الآداب، منّوبة، تونس، 1994.
- د. محمّد القاضي، **الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السّرديّة العربيّة**، سلسلة : الآداب. مجلّد XXXI، ط.1.، منشورات كلّيّة الآداب، منّوبة، تونس ودار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1997.
- صالح بن رمضان، **الرّسائل الأدبيّة ودورها في تطوير النّثر الفنّي**. أطروحة دكتوراه (مرقونة)، كلّيّة الآداب بمنّوبة (تونس)، 1998.

فكيف نظر النّقد العربيّ المعاصر إلى مسألة الأجناس الأدبيّة في التّراث العربيّ الإسلاميّ؟ وما هي زوايا النّظر المختلفة التي عاينها من خلالها. وإلى أيّ حدّ نجح في إضاءة جوانبها وتجاوز عقباتها، والإجابة عن أسئلتها المعقّدة؟

❶ يمكن اعتبار مقال «خلدون الشّمعة»[1] من أوّل الأبحاث التي أثارت قضيّة الأجناس الأدبيّة في التّراث العربيّ، وحاولت إلقاء الضّوء عليها والتّنبيه إلى أهمّيتها، واقتراح مشروع أوّليّ لدراستها. ويستند الباحث، في محاولته تلك، إلى مقدّمة نظريّة، تعتبر أنّ مفهوم النّقد الأدبيّ الحديث ينطوي على ثلاثة محاور أساسيّة متواشجة هي:

1. التّمييز: وهو يمثّل دلالة العمليّة النّقديّة كلّها. ذلك أنّه، من دونه، لا يتسنّى "تمييز جنس العمل الأدبيّ أو إعطاؤه هويّته ضمن منظومة الأجناس الأدبيّة"[2].
2. التّقويم: وغايته "التّوصّل إلى تحديد قيمة العمل الأدبيّ، بعد أن تكون مرحلة تمييزه قد تحقّقت"[3]. ويتمّ سبر تلك القيمة وفق معايير جماليّة أو إيديولوجيّة تتكيّف حسب كلّ إنتاج أصيل. وتشمل مرحلة التّقويم وصف العمل الأدبيّ وتحليله والحكم عليه.
3. التّأريخ، الذي يعتبره الباحث «حصيلة المحاجّة النّقديّة» . وهي مرحلة تقوم على "وضع العمل في موقعه من سياق قائم أو مفترض، كالسّياق البلاغيّ أو الأدبيّ أو الثّقافيّ أو الحضاريّ"[4].

انطلاقا من هذه المقدّمة النّظريّة، يشير صاحب المقال إلى ملاحظة مثيرة للانتباه والقلق، مفادها أنّ نشوء الأجناس الأدبيّة الجديدة

---

1 خلدون الشّمعة، «مقدّمة في نظريّة الأجناس الأدبيّة»، مجلّة «المعرفة» السّوريّة، عدد 177، نوفمبر 1976، دمشق، سوريا، ص ص: 6 - 25.
2 المقال المذكور، ص: 6.
3 المقال المذكور، ص: 6.
4 المقال المذكور، ص: 6.

قد رافقته نبرة جافة من التعميم الذي يهمل مراحل العمليّة النّقديّة المذكورة آنفًا؛ وتبعًا لذلك، "فهو يهمل إهمالاً شبه كلّيّ الضّوابطَ الأساسيّة لنظريّة الأجناس الأدبيّة والإشكالات المتّصلة بها"[1]. ومن شأن هذا التّعميم المُخِلّ أن يدفع نحو التّساهل في تسمية الأعمال الأدبيّة أو المفاضلة بينها بدون موجب، مثل المفاضلة بين الحكاية والرّواية، وتهجين الأولى بإسنادها إلى كلّ عمل لا يحقّق شروط الجنس الرّوائيّ. ومردّ ذلك غياب نظريّة واضحة للأجناس الأدبيّة.

وبالإضافة إلى ذلك، يتجلّى غياب هذه النّظريّة في مسألة تحديد جنس المقامة في الأدب العربيّ، وهو ما يعتبره الباحث "من أخطر المسائل التي يجدر بالنّقد العربيّ المعاصر المبادرة إلى حسمها"[2].

إنّ البحث في مسألة تحديد جنس المقامة يقود صاحب المقال إلى طرح السّؤال الجوهريّ المتعلّق بماهية الجنس الأدبيّ، والاعتراف بكون هذا المصطلح مازال غير مستقرّ. وهو ما يؤكّد "الاضطراب الذي يحيط بمسألة تطوّر نظريّة واضحة للأجناس الأدبيّة"[3]. وبعد استعراض جدّ مختزل لتاريخ نظريّة الأجناس الأدبيّة منذ أرسطو إلى «كروتشه»، يتوقّف الباحث عند بعض الأبحاث الحديثة التي عرضت للقضيّة، مثل دراسة «ويلّيك» و«وارّن»[4]. ويلاحظ في الأثناء أنّ النّظريّة الحديثة "وصفيّة بالضّرورة، أي أنّها لا تضع حدودًا تُصادر على الجنس الأدبيّ قدر ما تحاول الإحاطة بالحدود القائمة للأجناس كما تتجلّى في المبدعات الأدبيّة"[5]. وتبعًا لذلك، يؤكّد على الوظيفة الاستكشافيّة لمفهوم الجنس الأدبيّ وأهمّيته في تمييز هويّة العمل الأدبيّ.

---

1 المرجع السّابق، ص: 7.

2 المرجع السّابق، ص: 8.

3 المرجع السّابق، ص: 9.

4 رينيه ويلّيك وأوستن وارّين، نظريّة الأدب، ترجمة محي الدّين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، الطّبعة الثّالثة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1985.

5 المرجع المذكور، ص: 9.

بالنّظر إلى ما سبق، يعتبر الباحث أنّه من الضّروريّ الإسهام في إيضاح المعالم الأوّليّة لنظريّة عامّة في الأجناس الأدبيّة. ويبرّر هذه الضّرورة بكون إهمال القارئ للجنس الأدبيّ أو احتقاره أو إدراكه إدراكًا خاطئًا يولّد بالضّرورة قراءته قراءة خاطئة. وبخصوص هذه المعالم الأوّليّة يقترح النّظر إلى الحدود المبدئيّة لنظريّة الأجناس الأدبيّة من منظورين:

أ. التّقديم: أي دراسة العلاقة القائمة بين المُبدِع والمُبدَع والمتلقّي.

ب. بنية المُبدَعات، أي الدّراسة التّقنية لخارطة الأجناس الأدبيّة التي تنتمي إليها هذه المُبدَعات[1]. ويبدو الباحث واعيًا بالإشكال الذي يثيره مقترحه ذاك، إذ يبادر بالإشارة إلى أنّ هذه الحدود العامّة لا تغفل عن الحقيقة القائلة بأنّ الفنّ "سياق متطوّر جائش بالحركة ولا يمكن أسره في قوالب مُسبَقة". لكنّه، مع ذلك، يرى أنّ هذه الحدود العامّة "إنّما تساعد على تحقيق الوظيفة الاستكشافيّة لمفهوم الجنس الأدبيّ في ثقافتنا العربيّة"[2].

ويعود الباحث إثر ذلك إلى تحديد مفهوم الجنس الأدبيّ، فيعتبر أنّه "ليس مجرّد وعاء يحدّد حدود الموضوع الأدبيّ الخارجيّة. إنّه الخارج والباطن في تواشج وتضادّ"[3]. كما يقرّ، في الوقت ذاته، بأنّ النّاقد العربيّ "لم ينجح بعدُ في تكييف أدواته من أجل استيعاب الأشكال الجديدة وإدراك العلاقات الدّاخليّة التي تتحكّم في سياقها البلاغيّ"[4]. وهو أمر يؤثّر سلبًا على الفهم العميق لهذه المُبدَعات وللأدب بشكل عامّ. وينتج عن ذلك أنّ "معرفة التّحديدات وفروق الاستخدام التي تفصل بين الأجناس الأدبيّة، إنّما هو خطوة على الطّريق نحو معرفة قصد الشّاعر أو الرّوائيّ أو المسرحيّ"[5].

---

1 المرجع المذكور، ص: 10.
2 المرجع السّابق، ص: 10.
3 المرجع السّابق، ص: 11.
4 المرجع السّابق، ص: 11.
5 المرجع السّابق، ص: 12.

اعتمادًا على هذه الأسس النّظريّة والأحكام العامّة، يقسّم الباحث الأجناس الأدبيّة إلى تسعة، منها ما هو أساسيّ، وما هو فرعيّ، دون أن يوضّح هذه النّقطة، على أهمّيتها، وهي على التّوالي: الدّراما – الملحمة – الرّواية – المقامة – الحكاية – القصّة القصيرة – القصيدة – المقالة والرّسالة. وينطوي كلّ من هذه الأجناس على ثلاثة عناصر، هي المُبدِع والمُبدَع والمتلقّي. ذلك ما يمكّن صاحب المقال من رسم الحدود الرّئيسة للأجناس الأدبيّة، ضمن جدول ذي أربعة أودية، أوّلها الجنس الأدبيّ، وبقيّتها العناصر الثّلاثة المكوّنة لعالَم الأثر الأدبيّ. وعندئذ تختلف الأجناس التّسعة من جهة المُبدِع، من حيث غيابه أو حضوره أو احتجابه أو تضمّنه؛ وتختلف من جهة المُبدَع من حيث تمثيله أو إنشاده أو قراءته؛ أمّا من جهة المتلقّي، فتتمايز من حيث كونه قارئًا منفردًا أو جمهورًا عريضًا أو متقبّلاً غائبًا. ومع اعتراف الباحث بأنّ هذا الجدول لا يشمل كلّ الوضعيّات الممكنة، فإنّه يرى أنّه يغطّي أهمّها، وأكثرها شيوعًا وتداوُلاً[1].

إثر ذلك يفصّل صاحب المقال الحديث عن ثلاثيّة المُبدِع والمُبدَع والمتلقّي اعتمادًا على مقترح «كارتر كولويل» الذي يقترح إدخال بعض التّعديلات على جدول الأجناس الأدبيّة، مثل دمج القصّة القصيرة والرّواية في سمطٍ واحد هو الأدب التّخييليّ(Fiction)، وكذلك دراسة شبكة العلاقات المنطقيّة الممكنة بين المُبدِع والمتلقّي والمُبدَع، بما يجعل السّؤال الجوهريّ يتحوّل ليصير: "من هو الحاضر أو الماثل في لحظة التّجربة الفنّيّة؟"[2]. وإذا ما تمّ استبعاد وضعيّة الكتابة المباشرة للأثر الفنّيّ، لأنّها لا تمثّل بذاتها التّجربة الفنّيّة، يضع «كولويل» سبعة احتمالات لمثول أحد عناصر الثّلاثيّة وحده، أو عنصرين منها، أو الثّلاثة معًا، يتولّى صاحب المقال تفصيل القول فيها، وإبراز خصوصياتها وأوجه تفرّدها[3].

---

1 انظر تفصيله لبعض تلك الحالات الشّاذّة بالنّسبة إلى عدد من الأجناس الرّئيسة، وتحرّجه من اعتبار «المقالة» و«الرّسالة» جنسين أدبيّين، وتبريره لذلك.

2 المرجع السّابق، ص: 15.

3 المرجع السّابق، ص ص: 15- 18.

وباستكمال الحديث عن هذا المنظور الأوّل للتّصنيف، ينتقل الباحث إلى مقترحه الثّاني المتمثّل في منظور التّصنيف حسب البنيات. ويقصد به الدّراسة التّقنيّة لبنية كلّ جنس أدبيّ على حدة، معترفًا في الأثناء بالأهمّيّة الكبرى لهذا المنظور، والعجز عن إيفائه حقّه "ما دام كلّ جنس أدبيّ يحتاج إلى دراسة منفصلة تكشف عن خصائصه التّقنيّة"[1]، إضافة إلى ارتباط هذه الخصائص –نشأةً وتطوُّرًا– بحاضنات اجتماعيّة وحضاريّة. ويستند، في عرضه لهذا المنظور، إلى محاولات «ياكبسن» وخاصّة «فراي» و«ك. ويمسات» و«ك. بروكس» و«ويليك وارّن»، وصولاً إلى «نقّاد شيكاغو» وغيرهم[2]، مشيرًا إلى ما ميّز العصر الحديث من تداخل شديد بين الأجناس الأدبيّة يحتّم تطوير الرّؤية النّقديّة للأعمال الأدبيّة.

واستنادًا إلى بعض الأعمال الأدبيّة الغربيّة والعربيّة الحديثة، يقرّر الباحث "ضرورة بلورة نظريّة متقدّمة في الأجناس الأدبيّة تأخذ بعين الاعتبار البنيات الأساسيّة للأجناس الأدبيّة القديمة في الأدب العربيّ، وخصوصا تلك التي تدخل في مضمار النّثر"[3]. ونتيجة لذلك، يقترح أسلوبًا للاقتراب من هذه الأجناس الأدبيّة بواسطة طريقتيْن، تتّصل الأولى بالتّساؤلات التّقنيّة، بينما تتّصل الثّانية بالتّساؤلات المنهجيّة. أمّا الطّريقة الأولى فتضمّ "أسئلة تتعلّق بالمصطلحات التّقنيّة المعبّرة عن أجزاء البنيات التي يتألّف منها جنس أدبيّ معيّن، كالحبكة أو وجهة النّظر أو السّياق". وأمّا الثّانية، المتعلّقة بالمنهج "فهي تتجنّب المصطلحات التّقنيّة وتُطبّق، بدلاً منها، مفهومات شاملة في العمل الفنّيّ، كمفهوم التّكرار والإغراب وعدم التّوقّع"[4].

---

1 المرجع السّابق، ص: 18.

2 المرجع السّابق، ص ص: 19- 20.

3 المرجع السّابق، ص23.

4 المرجع السّابق، نفسه.

إنّ محاولة «خلدون الشّمعة»، على أهمّيتها وتقدّمها الزّمنيّ، لم تستطع أن تتجنّب العيب الذي رافق أغلب المحاولات، والمتمثّل في إسقاط المقاربات النّقديّة الغربيّة على التّراث العربيّ، والخلط بين أدبين ينتميان إلى ثقافتيْن متمايزتين. فإضافة إلى استنارته بالمنطلقات النّظريّة والمناهج النّقديّة الغربيّة المختلفة، يخلط الباحث خلطا شديدا بين الأدبيْن وأجناسهما المختلفة، بل نراه يخلط بين أجناس الأدب العربيّ ذاته، قديمه وحديثه. ولعلّ أجلى مظهر لذلك يبرز في جمعه، ضمن الأجناس الأدبيّة التّسعة التي اصطفاها، بين أجناس تنتمي إلى مجال الثّقافة الغربيّة، مثل الدّراما والملحمة والرّواية والقصّة القصيرة، وأخرى متجذّرة في تربة الثّقافة العربيّة، مثل المقامة والحكاية والقصيدة. هذا إضافة إلى إدراجه المقالة والرّسالة ضمن قائمة الأجناس تلك، ثمّ تحرّجه من اعتبارهما جنسين أدبيّين، على أساس أنّهما إبلاغيّتان أكثر من كونهما فنّيّتين. إلاّ أنّ هذه النّقائص لا تنفي عن المحاولة جرأتها وأهمّيتها في محاولة الخوض في هذه المسألة الشّائكة.

❷ وينبغي انتظار سبع سنوات أخرى لكي تحدث إضافة نوعيّة في دراسة مسألة الأجناس من خلال بحثيْن متزامنيْن أنجزهما الأستاذان «الهادي الطّرابلسي»[1] و«عبد السّلام المسدّي»[2].

ينطلق الأستاذ الطّرابلسي من مفارقة تتّصل بمسألة أجناس الكتابة، إذ أنّها تبدو، في الظّاهر، على درجة من الوضوح تجعل معها الخوض فيها "مبدئيّا، من باب الفضول، وإثارةَ المشكل فيها من باب الافتعال". لكنّ التّعمّق في دراسة "مميّزات الأجناس، والتّفاعل القائم بينها، والتطوّر الذي يطرأ عليها، والمقوّمات التي تشدّها، والمقاييس التي تحدّها، واختلاف الآداب فيها، والمحلاّت الشّاغرة التي تكون في آداب مُقابل أجناس وُجدت في آداب غيرها"

1 د. محمّد الهادي الطّرابلسي، بحوث في النّصّ الأدبيّ، ط1، الدّار العربيّة للكتاب. تونس، ليبيا، 1988.
2 د. عبد السّلام المسدّي، النّقد والحداثة. ط1. دار الطّليعة. بيروت، لبنان. كانون الأوّل/ديسمبر 1983.

يُبرز أنّ "للمسألة مشكلا، وأنّ للمُشكل انعكاسات على الصّعيد النّظريّ العلميّ، وعلى الصّعيد الفنّي الإبداعيّ، وعلى الصّعيد المنهجيّ"[1]. ويقوده هذا الإدراك لأهمّية المسألة إلى تناولها من وجهة نظر أسلوبيّة، وفق الانعكاسات المذكورة آنفا.

أمّا منطلق البحث فمفاده أنّ دراسة مسألة الأجناس الأدبيّة لا تقتصر على النّقد الأدبيّ وحده، لأنّها ترتبط بأساليب الكتابة، رغم أنّها لا تمتلك قانون الظّواهر الأسلوبيّة. فالأجناس «أُطُرٌ عامّة» و«طوابع مشتركة ليست لها طاقة لتمييز خصوصيّات النّصوص المدروسة»[2]. وذلك ما يقود الباحث إلى الإقرار بأنّ مسألة الأجناس الأدبيّة، في تقديره، «تدخل في باب الأشكال، وهو بابٌ بين بابَيْ الأساليب والمضامين. ولذلك نعُدّها من عناصر الدّرس المتأرجحة بين الأسلوبيّة والنّقد الأدبيّ»[3]. وبعد أن يعلّل أسباب انحسار الاهتمام بالقضيّة ثمّ عودته القويّة بفضل الثّورة الكبرى التي أحدثتها اللّسانيّات الحديثة، يشير إلى ظهور قسم من أقسام الأسلوبيّة يعتني بدراسة النّصوص الأدبيّة في ضوء مفهوم الأجناس الأدبيّة، على يدي «أنطوان» و«أولمانّ»، بما يسّر ظهور «أسلوبيّة الأجناس» التي يتنزّل هذا البحث في إطارها. وتقوم أسلوبيّة الأجناس على ثلاثة مفاهيم أساسيّة هي: مفهوم الأسلوب، ومفهوم الجنس، ومفهوم الأدبيّة؛ كما تقوم على فرضيّة التّفاعل بين أساليب التّعبير وأجناس الكتابة في نطاق الآثار الأدبيّة[4].

ويتجاوز الباحث المفهوم الأوّل باعتباره عنصرًا مشتركًا وموحّدًا، لكي يشير إلى أنّ دارس الأسلوب ليس معنيًّا بتحديد ماهية الجنس

---

1 د. محمّد الهادي الطّرابلسي، بحوث في النّصّ الأدبيّ، فصل «تفاعل أساليب التّعبير وأجناس الكتابة». ص: 183.

2 المرجع السّابق، ص: 185.

3 المرجع السّابق، نفسه.

4 المرجع السّابق، ص: 188.

الأدبيّ، بل يكتفي باعتماد «الإطار المنهجيّ» الذي ثبت عند النّقّاد أنّه يمثّل جنسًا أدبيًّا [1]. ذلك أنّ من شأن دراسة أسلوبيّة الأجناس "أن تساهم في تحديد مفهوم الجنس كما استُخدِم في النّصّ، لا كما استقرّ قبل دراسته، بمعنى أنّها تبقى دراسة هيكليّة اختباريّة" [2].

يبقى المفهوم الثّالث المتعلّق بالأدبيّة، وهو ما يمثّل «الشكل الأكبر»، حسب رأي الباحث، بسبب تنوّع مجالات البحث في الأجناس واختلاف الرّؤى بصدده، بما يفرض التّساؤل عمّا إذا كانت مسألة الأجناس الأدبيّة "من قضايا الكلام بمعنى الخطاب العامّ، أم من قضايا الخطاب الأدبيّ على وجه الخصوص" [3]. ويشير الباحث، في هذا السّياق، إلى إضافات علماء الإنشاء الذين وسّعوا مجال البحث ليشمل النّصوص غير الأدبيّة. وهو ما فرض تغيير عبارة «الأجناس الأدبيّة» بعبارة «أجناس الخطاب». وإذا ما استشهد، في هذا المجال، بالنّاقد «تودوروف»، فإنّ غايته، من ذلك، نقد هذا الاتّجاه، لأنّه يعتقد "أنّ بين الكتابتين قطيعة في مستوى المبنى والمعنى يفرضها اختلافُ النّظم التي ترجع إليها مختلف مستويات الخطاب، إذ لا ترجع أصول الكتابة الأدبيّة عندنا – باستثناء حالات قليلة– إلى الفعل الكلاميّ" [4]. إنّ هذا الموقف هو الذي يقود الباحث إلى الإيمان بضرورة الرّبط بين الأجناس الأدبيّة، وأجناس الأدبيّة، أي بمراعاة جانب الأدبيّة في النّصّ الأدبيّ أثناء تحديد الأجناس؛ وهو ما قام به «فانْوَا»، بما مكّنه من تصنيف الأجناس الأدبيّة اعتمادًا على الوظيفة الغالبة، إلى جانب الوظيفة الإنشائيّة. ولقد قاد «فانْوَا» إثباتُ طابع الإبداع، وغلبةُ الوظيفة الإنشائيّة، إلى تجنُّب المفاضلة بين الآداب، وتأكيد خصوصيّاتها، إضافة إلى جعل البحث في مسألة الأجناس ينحو منحى الموضوعيّة أكثر من ذي قبل، ممكّنًا بذلك من التّحوّل من خصوصيّات الآداب إلى كلّياتها.

---

1 المرجع السّابق، نفسه.
2 المرجع السّابق، ص ص: 188- 189.
3 المرجع السّابق، ص: 189.
4 المرجع السّابق، ص: 190.

أمّا في القسم الثّاني من بحثه، فإنّ الأستاذ الطّرابلسي يهتمّ بدراسة علاقات أساليب التّعبير بأجناس الكتابة في مستوى الإبداع. وهو يبدأ بالإشارة إلى انصباب مشاغل الدّارسين على الكتابة النّثريّة، مُعلّلاً قلّة الاهتمام بدراسة الشّعر من زاوية الأجناس الأدبيّة، مُعتبرًا أنّ "مفهوم الأجناس حاضر في مختلف النّصوص على صعيد الإبداع حضورَ مفهوم أغراض القول فيها أيضا"[1]. وتكمن أهمّية التّمسّك بظاهرة الإبداع في الكتابة، في كونها تسهّل المدخل لعبارات تصنيف الأجناس، إذ تدعو في البداية إلى طرح المقياس التّاريخيّ الذي يسير في الاتّجاه المعاكس للإبداع ذاته، بوصفه تجاوُزًا للمعهود، كما تطرح المقياس المضمونيّ، دون أن تنفي إمكان الاستعانة بهما لدعم المقياس البنيويّ. وفي ضوء ما سبق، يعتبر الباحث أنّ الخطوة الأولى الضّروريّة تتمثّل في الانطلاق من المقوّمات الدّنيا الرّاجعة إلى الخصائص الأسلوبيّة. وهو ما قام به «تودوروف» في دراسته لبعض أجناس الخطاب[2]. ويستدلّ على فعاليّة المقياس الأسلوبيّ بالإشارة إلى "خصوصيّة استخدام الأساليب من نصّ أدبيّ إلى آخر، ومن مؤلّف إلى آخر، ومن فترة إلى أخرى، ومن جنس أدبيّ إلى آخر. فكلّ جنس أدبيّ يقوم أساسا على ضرب من الأساليب معيّن أو على مجموعة معيّنة من الأساليب، تكبر أهمّيتها في نطاقه، وتضعف في نطاق أجناس أخرى"[3]. إنّ هذه الخصوصيّة هي التي يسمّيها الباحث «أصول الأدب النّصّانيّة» التي قد تكون بسيطة، كما في مثال الخطبة، أو مركّبة، كما هو الشّأن بالنّسبة إلى المقامة.

ويتوقّف الباحث عند محاولة «ياكبسن» للبرهنة على نجاعة التّحليل الأسلوبيّ وأولويّته في التّفريق بين الأجناس الأدبيّة[4]. وإذ تمّ الاستدلال على أهمّية دراسة أسلوبيّة الأجناس، يقترح صاحب المقال إخضاع الأجناس التي يمكن استخلاصها من العربيّة "لتصنيف نراعي فيه الأسلوب الغالب أو مجموعة

1 المرجع السّابق، ص: 193.

2 Todorov (Tzvetan), *Les genres du discours*, Ed. Du SEUIL. Coll., Poétique, Paris, 1978, p.223-282.

3 د. محمّد الهادي الطّرابلسي، بحوث في النّصّ الأدبيّ، الفصل المذكور سابقا، ص: 195.

4 المرجع السّابق، ص ص: 196-197.

الأساليب الغالبة"[1]، ويورد لذلك بعض النّماذج هي الخطبة والحكاية والمقامة والمسرح.

إثر ذلك، يتجاوز الأستاذ الطّرابلسي موضوع ارتباط أجناس الكتابة بالأساليب المخصوصة، للبحث في طبيعة هذا الارتباط ذاته، من خلال السّؤالين التّاليين: "ما الذي يهيّئ في الأدب -في كلّ وقت- ظهور الأجناس الأدبيّة؟ وما الذي يترتّب على الأجناس بعد ظهورها ونضجها؟"[2]. إنّ تفاعل الأجناس والأساليب، حسب رأيه، يتّبع أحد مسارين: من جنس البناء إلى أسلوب الأداء، ومن أسلوب الأداء إلى جنس البناء. أمّا المسار الأوّل، فيستشهد عليه بالأمثال موردًا ومَضربًا، معتبرًا "أنّ الأمثال من الأجناس الأدبيّة التي تتولّد منها الأساليب الكتابيّة"[3]. أمّا المسار العاكس فيستدلّ عليه بأساليب "التّورية والتّعريض واللّغز، وأدب الغالطات المعنويّة، والملاحن التي تولّد منها"[4]. ويتوقّف عند ابن الأثير وحديثه عن هذه الأساليب، في كتابه «المثل السّائر»[5]، وكذلك عند السّيوطيّ وحديثه عن الملاحن في كتابه «المزهر»[6]. ويقود هذا الاستدلالُ الباحثَ إلى استخلاص أنّ هذه الأساليب وأمثالها "كانت العمدة الرّئيسيّة التي بنى عليها العرب أجناسًا من الأدب كأدب الملاحن"[7]. وبعد أن يلخّص أهمّ ما أوصله إليه البحث من نتائج، يؤكّد صاحب المقال على أنّ مظاهر تفكير العرب القدامى في الأجناس الأدبيّة لا تُستخلص من كتب نقد الشّعر والنّثر وكتب الأدب بمفردها، بل تُطلب كذلك في كتب البلاغة واللّغة، على شاكلة ما قام به في دراسته هذه.

1 المرجع السّابق، ص: 198.
2 المرجع السّابق، ص: 199.
3 المرجع السّابق، ص: 200.
4 المرجع السّابق، نفسه.
5 المرجع السّابق، ص ص: 201 - 203.
6 المرجع السّابق، ص: 203.
7 المرجع السّابق، ص ص: 204 205.

إنّ وجهة النظر الأسلوبيّة التي يقترحها الأستاذ الطّرابلسي، في بحثه المذكور -على أهمّيتها في إضاءة النّصوص الأدبيّة والتّعمّق في دراسة بعض من جوانبها الخفيّة- تبقى محدودة، بسبب قصورها عن الإحاطة بكامل أبعاد المسألة التي تعنينا، إضافة إلى كونها تصطدم بأسئلة كبرى، وتثير من القضايا أكثر ممّا تحلّ. ولعلّ الإشكال المنهجيّ العصيّ الذي تثيره المقاربة الأسلوبيّة، يبرز من مقدّماتها النّظريّة، إذ تعتبر الأجناس «أطرًا عامّة» و«طوابع مشتركة» عاجزةً عن تمييز خصوصيّات النّصوص المدروسة. ولعلّها، لذلك، تنظر إلى الخاصّ أكثر ممّا تروم النّظر إلى العامّ. لكنّ هذا الحرص على ميزة النّصّ الفرد، لا يؤكّد فرادة أسلوبه وتميّز خصائصه، بقدرما ينفي قضيّة الأجناس أصلاً، إذ أنّ ذلك يفرض معاملة كلّ نصّ على أساس أنه أوحد، لا شريك له في عديد من تلك الخصائص الأسلوبيّة، في ذات الوقت الذي ينبغي الاعتراف فيه باستحالة الإلمام بكلّ النّصوص الموجودة. وإزاء هذه المعضلة التي اصطدم بها عديد النّقّاد المعاصرين -ومن بينهم «تودوروف»[1]- يجد الباحث في الأسلوب نفسه مضطرًا إلى عمليّة انتقاء للخصائص العامّة، وتصنيف للميزات المشتركة الجامعة بين نصوص عدّة، من أجل إدراك أسلوبيّةٍ للأجناس تمثّل غايته ومطمحه، على شاكلة ما حاول «ريفاتير» القيام به[2].

وإذا ما كانت أسلوبيّة الأجناس هذه تقوم على أركان ثلاثة، هي مفاهيم الأسلوب والجنس والأدبيّة، وتستند إلى فرضيّة التّفاعل بين أساليب التّعبير وأجناس الكتابة، في نطاق الآثار الأدبيّة، فلا مناص من ملاحظة أنّ الإقرار بفرضيّة التّفاعل هذه، اعتراف صريح بضرورة تبنّي موقف مُسبق من «أجناس الكتابة» يسبق الدّراسة الأسلوبيّة، وإلاّ استحال هذا التّفاعل، وانتفت الفرضيّة التي تمثّل أساس هذه المقاربة. هذا في حين يجزم الأستاذ الطّرابلسي بأنّ دارس

---

1 أُنظر الفصل الأوّل من: Tzvetan Todorov, ***Introduction à la littérature fantastique***, Ed.du SEUIL, Paris, 1970.

2 انظر: Michaël Riffaterre, ***Essais de stylistique structurale***, Flammarion, Paris, 1971.
وكذلك: Michaël Riffaterre, ***La production du texte***, SEUIL, Paris, 1979.

الأسلوب "ليس معنيًا بتحديد ماهية الجنس الأدبيّ"، بل يكتفي بمجرّد "الإطار المنهجيّ الذي استقرّ عند النّقّاد". أفلا يعني ذلك ضربًا من تبنّي مفهوم «الجنس»، بحدوده وشروطه وضوابطه، قبل ممارسة النّصّ المقصود؟

من جهة أخرى، عندما يصرّح الباحث بأنّه يتجاوز البحث في الرّكن الأوّل، أي في مفهوم الأسلوب، بحجّة اعتباره «عنصرًا مشتركًا مُوحَّدًا»، أفلا يعني ذلك التّخلّي عن أسٍّ مركزيّ من أسس الدّراسة الأسلوبيّة، نعني بذلك فرادة النّصّ المدروس، وتميُّزه عن غيره، حتّى لدى الكاتب الواحد أحيانًا؟ ثمّ، أليس الإبداع في جوهره رفضًا لهذا الاشتراك، وتحطيمًا لمواطن التّماثل، ونسفًا لمواضع التّشابه في الجزء الأهمّ منه؟ إنّ مستوى الإبداع، هذا الذي يدعو الأستاذ الطّرابلسي إلى دراسة علاقات أساليب التّعبير بأجناس الكتابة من خلاله، هو الذي يبرّر طرحه للمقياس التّاريخيّ، بوصفه يسير في اتّجاه معاكس للإبداع، وللمقياس المضمونيّ، على أساس أنّ "المعاني مطروحة في الطّريق"، بعبارة الجاحظ. لكنّ الإبداع يبقى دومًا رهين موقعه، بمعنى أنّه يشترط، بدءًا، تحديدهُ بالنّسبة إلى ما يتجاوزه، إلى حدّ أنّه لا يجوز لنا الحديث عن «إبداع»، إلاّ بعد أن نتساءل: "بالنّسبة إلى ماذا؟". وهو ما يفرض -في ظنّنا- المقياس التّاريخيّ، وخصوصًا بالنّسبة إلى الأدب العربيّ القديم، بل ويجعل منه شرطًا أساسيًا لدراسته.

إنّ دعوة الأستاذ الطّرابلسيّ إلى القيام بخطوة أولى ضروريّة، تتمثّل في الانطلاق من المقوّمات الدّنيا الرّاجعة إلى الخصائص الأسلوبيّة، أو ما يسمّيه «أصول الأدب النّصّانية»، فكرةٌ تجمع إلى العمق طرافةً. لكنّها -في ما نظنّ- لا تكتسب نجاعتها المرجوّة، إلاّ إذا عوّضنا «الخصائص الأسلوبيّة» بـ«الميّزات الأجناسيّة» -ومن ضمنها الأساليب- إذ أنّها وحدها تسمح بتصنيف شامل للآثار الأدبيّة ضمن مفهوم الجنس، ووفق مبدإ تراتُبيّ يصل بين العامّ والخاصّ، ويسمح بإدراك التّفاعل بين الأجناس والأساليب، وفهْم التّحوّل من النّصّ إلى الجنس ومن الجنس إلى النّصّ، أو -بعبارة الباحث- "من جنس البناء إلى أسلوب الأداء" و"من أسلوب الأداء إلى جنس البناء".

❸ وضمن نفس المسار الأسلوبيّ -وإن ببعض اختلاف- يتصدّى الأستاذ عبد السّلام المسدّي لقضيّة الأجناس الأدبيّة في التّراث العربيّ، بمناسبة دراسته لكتاب «الأيّام» لطه حسين[1]. وهو يبادر، منذ بداية البحث، بعرض رؤيته المخصوصة للمقاربة النّفسانيّة، ورفضه لذلك الضّرب من النّقد النّفسانيّ الشّائع، الذي يُعتبر "استثمارًا لعمليّات التّحليل النّفسيّ بإسقاطها على النّصّ الأدبيّ، ويكون مساره عادة إمّا من الأديب إلى نصّه، أو من الخطاب الأدبيّ إلى صاحبه. ويعود في كلتا الحالتين إلى استكشافٍ هو من غير طبيعة المادّة الأدبيّة، لأنّه منقطع عن العنصر اللّغويّ"[2]. أمّا النّقد النّفسانيّ الذي يدعو إليه الباحث، "فإنّه ينطلق من نصّ الخطاب الأدبيّ ويعود إليه، بعد أن يكون قد طاف مُستكشِفًا صاحب النّصّ من حيث هو محصّلة نفسيّة واجتماعيّة ليست في منآى من الحاصرات الاقتصاديّة والسّياسيّة"[3]. وتبعًا لذلك، يكون من الطّبيعيّ أن يتزاوج مفهوم البنية النّفسيّة مع مفهوم البناء الفنّيّ بما يُنتج "قراءة متوحّدة تستكشف هويّة الخطاب الأدبيّ من حيث هو مادّة للبحث وموضوع له في آن واحد"[4].

إلاّ أنّ هذه القراءة تشترط تحديد جنس المقروء الأدبيّ. وذلك ما يفسّر الخوض في ما يتّصل بقضيّة الأجناس، قبل دراسة كتاب «الأيّام». وفي هذا السّياق، يبادر الباحث بالإشارة إلى الشّأن الكبير الذي صار يميّز قضيّة الأجناس الأدبيّة، واختلاف الآراء والمنطلقات ووجهات النّظر فيها، بما جعل موضوع البحث فيها "معضلة ذات بُعدٍ تصنيفيّ بالدّرجة الأولى"[5]. ثمّ يتوقّف الأستاذ المسدّي عند ظاهرة أدبيّة تاريخيّة زادت المسألة قيمة. ومدار هذه الظّاهرة أنّ "الآداب الإنسانيّة تختلف من حيث نمط الأجناس السّائدة ومعايير تصنيفها؛ وذلك بحسب الحضارات، وما لكلّ واحدة منها من مميّزات خصوصيّة، حتّى أصبح البحث في الأجناس الإبداعيّة مطيّة الدّارسين إلى استكشاف القيم

1 د. عبد السّلام المسدّي، النّقد والحداثة، ط.1. دار الطّليعة. بيروت. ديسمبر 1983.
2 المرجع السّابق، ص: 106.
3 المرجع السّابق، نفسه.
4 المرجع السّابق، نفسه.
5 المرجع السّابق، ص: 107.

الحضـاريّة والفكـريّة عامّـة من خلال القيم الجماليّة والفنّيّة"[1]. ولعلّ أهمّية هذه الملاحظة تتجلّى من خلال المفارقة التي يشير إليها الباحث، والمتمثّلة في الضّيم الذي لحق الأدب العربيّ على يد المستشرقين ومن تابعهم من العرب، إذ فحصوا مميّزات تاريخ العرب وحضارتهم من خلال مقولات الحضارة التي ينتمون إليها عِرقًا أو فكرًا أو لغةً. ولقد نتج عن ذلك غياب مبدإ التّوزيع التّصنيفيّ، وجعل "مقولة الأجناس دخيلة على قيم الحضارة العربيّة في مكوّناتها الإبداعية". إلاّ أنّ هذه المقولة -في نظر الباحث- من ظواهر الخصوصيّات المُميِّزة التي لا يُحكَم في ضوئها "لأمّة من الأمم بتفوّق حضاريّ إن عرفت لونًا من ألوان الأدب، كما لا يُحكَم على حضارة أخرى بنقصان إن هي لم تعرفه"[2]. لذلك لا يتردّد في الحكم بأنّه ليس بقادحٍ في تاريخ العرب "أنّ تَصوُّرهم للأدب لم يَنْبَنِ على مقولة الأجناس أصلاً، وإنّما قام على تصنيف ثنائيّ مرتبط بنوعيّة الصّوغ الفنّيّ، غير متّصل بطبيعة الجنس الإبداعيّ؛ فكان بذلك تصنيفًا نوعيًّا أكثر ممّا كان تصنيفًا نمطيًّا"[3]. ويحتجّ لذلك بكون العرب أقاموا أدبهم على منظوم ومنثور، "وبين الشّعر والنّثر فاصل فنّيّ بنائيّ قبل كلّ شيء"[4].

ويلاحظ الأستاذ المسدّي، بالإضافة إلى ذلك، أنّ واحدة من المعضلات الإجرائيّة في النّقد العربيّ المعاصر، تتمثّل في "اصطدام مقولة الأجناس الأدبيّة بإشكاليّة التّعامل مع التّراث الإبداعيّ في تاريخ حضارتنا العربيّة"[5]. وهو ما جرّ عديد النّقّاد العرب المحدثين إلى مأثم الإسقاط المنهجيّ، باعتماد مقولة «القراءة»، والتّعسّف على التّراث باسم الحداثة. فكان من ذلك أن أسقطوا على الأدب العربيّ "أنماطًا من التّصنيف غريبة على روح التّراث الحضاريّ الذي هو منبته وحوض منشئه"[6]. ولئن حرص الباحث على الإلماح إلى بعض من هذه المآثم،

1 المرجع السّابق، ص: نفسه.
2 المرجع السّابق، ص: 108.
3 المرجع السّابق، نفسه.
4 المرجع السّابق، نفسه.
5 المرجع السّابق، نفسه.
6 المرجع السّابق، ص: 109.

وعلى التّأكيد على أنّ ذلك لا يعني رفضه للحداثة ولا لمقولة القراءة، فإنّه يستنتج ممّا سبق أنّ "ابتعاث علم تصنيفيّ يكشف طبائع الألوان الفنّيّة التي صيغ عليها الأدب العربيّ لوضعها بمقام أجناس مستنبَطة من ذات التّراث، دونما تعسّف ولا إسقاط، يقتضي فضّ الإشكال المنهجيّ في تحديد مقوّمات الجنس الأدبيّ بغية تجاوز العتبة المعرفيّة عند الجمع بين الحداثة والقراءة"[1].
كيف تتحدّد، إذن، مقوّمات الجنس الأدبيّ؟

يرى الباحث أنّ جميع المحاولات لا تخرج عن معايير ثلاثة، منفردة أو متظافرة:

1. معيار الصّياغة: ومن حيث كون الصّياغة تشكيلا للمادّة الخام، ممثّلة في اللّغة، فإنّ هذا المعيار ألصق المقوّمات بالأدب. وهو ما جعل العرب يتقيّدون به في تصوّرهم لثنائيّ المنظوم والمنثور، "ولعلّهم قد كانوا أسبق الحضارات إلى الارتباط بالمعطى الموضوعيّ، ممّا يجسّم منطلق الصّبغة العلميّة في طرق باب الأدب والنّقد"[2].
2. معيار المضمون: وهو الذي يقتصر على الدّلالة المقصودة دون اهتمام بالصّياغة الفنّيّة.
3. معيار التّركيب: ويتعلّق «بالسّبل الإبداعيّة» التي يتوسّل بها الأديب لبلوغ الغاية المقصودة دلاليًّا وفنّيًّا. ويعتبر الباحث هذا المعيار أشدّ الثّلاثة "التصاقًا ببنية الأثر الأدبيّ، من حيث هو نصّ بذاته"[3].

إثر هذا التّقسيم، يقترح الأستاذ المسدّي مزج هذه المكوّنات الثّلاثة ضمن «معيار كلّيّ» يقع الاحتكام إليه في استخلاص النّسيج الذّاتيّ المُكوّن لأجناس الأدب العربيّ دون الشّعر. ومن شأن ذلك أن يُمكّن من "أن تُعدّد ألوانًا تكون نواة لسلّم تصنيفيّ متكامل"[4]، وصولاً إلى ضبط مقوّمات حدّ كلّ جنس من

1 المرجع السّابق، ص ص: 109-110.
2 المرجع السّابق، ص: 110.
3 المرجع السّابق، نفسه.
4 المرجع السّابق، نفسه.

أجناس هذا السّلّم. ويعمد، إثر ذلك، إلى التّدليل على مقترحه ذاك بعرض نماذج استقرائيّة مستنبطة من الأدب العربيّ، منها «فنّ الخطبة» و«فنّ الخبر» (وضمنه نجد «أيّام العرب» و«أدب السّير» و«أقاصيص الأقوام» و«مفاخرات القبائل») و«فنّ الحكاية» و«فنّ الوصيّة»، إضافة إلى "جنس المناظرات» و«فنّ العارضات» و«خطب المصنّفات» وأخيرًا «فنّ السّيرة الذّاتيّة»، المبرّر الأساسيّ لكتابة البحث [1]، والضّارب بجذوره في أعماق التّراث العربيّ، بوصفه حصيلة امتزاج نمطيْن من الكتابة هما «التّدوين التّاريخيّ» و«الحكاية الفنّيّة».

إنّ المقاربة النّفسانيّة المخصوصة التي يقترحها الأستاذ المسدّي، تساهم، دون شكّ، في كشف بعض من خفايا النّصوص. لكنّهـــــا لا تستطيع أن تُلمّ بجميع جوانبها ولا بعمليّة الإبداع ذاتها، حتّى وإن استعانت باللّسانيات والدّراسة الأسلوبيّة. ذلك أنّ الانطلاق من نصّ الخطاب الأدبيّ والعودة إليه، بعد "استكشاف صاحب النّصّ من حيث هو مُحصّلة نفسيّة واجتماعيّة ليست في منأى من الحاصرات الاقتصاديّة والسّياسيّة"، من شأنه أن يمنح الباثّ دورًا جوهريًا يُخشى معه أن تتضاءل أدوار الأطراف الأخرى، من رسالة وقناة ومتقبّل. وإلى ذلك، يُخشى أيضا أن يتمّ الأمر على حساب الفنّ والتّخييل، لفائدة ما يحيط بالنّصّ من تأثيرات خارجيّة. وكيفما كان الأمر، فإنّ شرط الانطلاق من النّصّ الأدبيّ قد يحصر المقاربة، بشكل مُسبق، في منهج الدّراسة الأسلوبيّة وحدها، بما يجعلها تصطدم بالصّعوبات التي أشرنا إليها في تعليقنا على بحث الأستاذ الطّرابلسي. ولعلّ الإشكال الأكبر يتمثّل في تأكيد الأستاذ المسدّي على أنّ هذه القراءة تشترط تحديد جنس المقروء الأدبيّ. ولعلّنا نرى في ذلك قراءة تستند إلى شروط مسبقة -هي شروط الجنس وخصائصه- ممّا قد يؤثّر سلبًا على جوانب الطّرافة والتّميّز في النّصّ المقصود، ويُخِلُّ بأُسّ المقاربة ذاتها.

من جهة أخرى، نستغرب اشتراط الباحث تحديد جنس المقروء الأدبيّ، وفي الوقت ذاته حُكمَهُ الجازم بأنّ "تصوُّر العرب للأدب لم يَنْبَنِ على مقولة

1 المرجع السّابق، ص: 111-114.

الأجناس أصلاً، وإنّما قام على تصنيف ثنائيّ مُرتبطٍ بنوعيّة الصّوغ الفنّيّ، غير متّصل بطبيعة الجنس الإبداعيّ، فكان بذلك تصنيفًا نوعيًّا أكثر ممّا كان تصنيفًا نمطيًّا". أمّا الرّدّ على نفي مقولة الأجناس عن تصوّر العربيّ للأدب، فهو ما سنسعى إلى إثباته في هذا البحث بالذّات، مستكشفين ذلك من خفايا كلامهم، ودفين إشاراتهم، حتّى وإن لم يصرّحوا بذلك تصريحا. وأمّا قيام هذا التّصوّر على تصنيف ثنائيّ مرتبط بنوعيّة الصّوغ الفنّيّ، فإنّنا نرى فيه وخلالَهُ وعيًا بوجود خصائص وفوارق ومميّزات بين كتابات مختلفة، يكفي لدحض هذا الرّأي. وبعدُ، فهل بإمكاننا أن نتصوّر كاتبًا -مهما كان، وأيًّا ما كانت اهتماماته- يكتب دون أن تقوده خلفيّة تصنيفيّة معيّنة تحدّد المقاييس التي ينتقيها، والشّروط التي يحترمها، والعيوب التي يتجنّبها، أثناء تحبير ما يكتب، أو إلقاء ما يُنشئ؟

ولنكتفِ أخيرًا، بالإشارة إلى ما يشوب مقترح الأستاذ المسدّي من خلطٍ اصطلاحيّ ينبني عن عسر المسألة وتعقّد القضيّة، كما يدعم أيضا صواب دعوته إلى ضرورة تحديد مقوّمات الأجناس الأدبيّة [1].

❹ ويمكن اعتبار عبد الفتّاح كيليطو من بين أهمّ من تصدّوا لدراسة مسألة الأجناس الأدبيّة في فصل من كتابه «الأدب والغرابة»، بعنوان «تصنيف الأنواع» [2]. وهو فصل ينحو فيه منحًى بنيويًّا يساوق بقيّة مباحث الكتاب.

يبتدئ الباحث من ملاحظة أوّليّة تتمثّل في «الاستعداد الفكريّ» الذي يرافق المتقبّل إزاء كلّ عمل أدبيّ أو فنّيّ. ويستنتج من ذلك أنّ "كلّ نوع أدبيّ

---

1 لم نرَ مُوجبا لتفصيل الحديث بشأن هذه النّقطة، إذ سبق أن تحدّث عنها الأستاذ محمّد القاضي في أطروحته. انظر: الدّكتور محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السّرديّة العربيّة، منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة. سلسلة الآداب، مجلّد XXXI. بالاشتراك مع دار الغرب الإسلاميّ. ط1. تونس 1988، ص ص: 34-35.

2 عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة: دراسات بنيويّة في الأدب العربيّ، ط.2. دار الطّليعة، بيروت، أفريل، 1983، ص ص: 21 - 28.

يفتح أفق انتظار خاصًا به"[1]. ويتكوّن أفق الانتظار هذا من عناصر تجمع بين الآثار المنتمية إلى نفس الفنّ، ينتبه إليها المتقبّل. وبذلك، فإنّ النّوع يتحدّد بكونه اشتراك مجموعة من النّصوص في إبراز نفس العناصر. وتنقسم هذه العناصر إلى أساسيّة وثانويّة. وتبعًا لذلك، فإنّ خروج النّصّ عن العناصر الثّانويّة لا يقدح في انتمائه للنّوع. أمّا إخلاله بالعناصر الأساسيّة -«المهيمنة» بعبارة «توماشفسكي» و«ياكبسن» و«ياوس»- فإنّه كفيل بإخراجه من مجال ذلك النّوع، وإدراجه ضمن نوع آخر، أو -في أقصى الحالات- بجعله مؤسّسًا لنوع جديد. من جهة أخرى، يفرض الحديثُ عن نوع من الأنواع الاستنادَ الضّمنيّ أو الصّريح إلى نظريّة في الأنواع. ذلك أنّ خصائص نوع معيّن، لا تبرز إلاّ بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى؛ وهو ما يقرّب تعريف النّوع من تعريف العلامة اللّغويّة عند «سوسير». وتبعًا لذلك، يستنتج الباحث أنّ "تحديد النّوع يقتضي منك أن تعتبر التّرادف في مجموعة من النّصوص، والتّعارضَ بين النّوع وأنواع أخرى. لهذا، فإنّ دراسة نوع تكون في نفس الوقت دراسة للأنواع المجاورة"[2].

إثر ذلك يقارب كيليطو بين مسألة الأنواع ومسألة الصّور البلاغيّة، من جهة التّقسيم والكثرة المفرطة. إلاّ أنّه سرعان ما يفرّق بينهما. ففي حين كانت الصّور البلاغيّة ضحيّة "الشّره الاستيعابيّ والتّقسيميّ"، نجت الأنواع الأدبيّة من ذلك، بسبب تمييز القدماء بين «الأنواع النّبيلة» و«الأنواع السّوقيّة»، وحصر اهتمامهم في الأولى. ثمّ يعرض بإيجاز إلى كلام القدماء عن النّظم والنّثر والسّجع، ثمّ إلى موقفهم من الجدّ والهزل، ليستنتج أنّ السّرد "لم يكن مقبولاً في الثّقافة الكلاسيكيّة إلاّ عندما يشتمل على حكمة (كليلة ودمنة) أو عبرة (السّرد التّاريخيّ) أو صورة بلاغيّة ترفع من قدره (المقامات)"[3]. وبذلك يبرّر إهمال حكايات «ألف ليلة وليلة».

1 المرجع السّابق، ص: 21.
2 المرجع السّابق، ص: 22.
3 المرجع السّابق، ص: 24.

أمّا التّصنيف الذي يقترحه، فيعتمد على تحليل «العلاقة المتكلّم بالخطاب»، ويُعنى خاصّة "بمسألة إسناد الخطاب وبما يترتّب على الإسناد من أنماط خطابيّة"[1]. وتتفرّع الأنماط الخطابيّة إلى أربعة:

1. المتكلّم يتحدّث باسمه، كما في الرّسائل والخطب وعديد الأنواع الشّعريّة التّقليديّة.
2. المتكلّم يروي لغيره، كما في الحديث وكتب الأخبار.
3. المتكلّم ينسب إلى نفسه خطابًا لغيره.
4. المتكلّم ينسب إلى غيره خطابا يكون هو مُنشئه. ويُلحق هذا الخطاب بالنّمط الأوّل أو الثّاني، حسب التّفطّن إلى النّسبة أو الغفلة عنها[2].

ويترتّب على ذلك أنّ النّمط يحتوي أنواعًا عدّة، وأنّ الخطاب الواحد يمكن إرجاعه إلى نمطيْن. كما تفرض الخطابات المندرجة ضمن الصّنف الأوّل ضرورة مراعاة حصّة الخطاب العامّ الذي ينبع من «الحقل الثّقافيّ». ويعمد الباحث إلى تبسيط جدول الأنماط الأربعة، بإرجاعها إلى نمطيْن هما الخطاب الشّخصيّ والخطاب المرويّ. ويتفرّع المرويّ إلى منسوب وغير منسوب؛ ثمّ يتفرّع المنسوب بدوره إلى نسبة صحيحة أو زائفة أو خياليّة[3]. ثمّ يسعى إلى توضيح هذا التّقسيم بتطبيقه على جانب من مقامات الهمذاني، بما يقوده إلى استنتاج أنّ "هذه الطّريقة في الإسناد تُذكّرك بلا شكّ بالحديث. الحديث يقرّر قواعد السّلوك الفرديّ والجماعيّ، وتأثيره يمتدّ إلى أنواع كتابيّة عديدة. لولا الحديث لما كانت المقامات"[4]. ويخلص من ذلك إلى القول بأنّ المقامات تدخل ضمن "الخطاب المرويّ بنسبة خياليّة".

---

1 المرجع السّابق، ص: 25.
2 المرجع السّابق، نفسه.
3 المرجع السّابق، ص ص: 25- 26.
4 المرجع السّابق، ص: 27.

إنّ أهمّية محاولة كيليطو تتمثّل في جدّتها وطرافتها، إذ يمكن اعتبارها من أولى المحاولات لقراءة التّراث العربيّ قراءة بنيويّة. لكنّ هذه الجدّة وتلك الطّرافة تتقلّصان بسبب اختزال المحاولة وشدّة إيجازها، إذ لا تتجاوز فصلا وحيدًا من الكتاب المذكور، لا يعدو الثّماني صفحات. ولا نعتقد أنّ هذا العدد القليل قادر على إيفاء المسألة حقّها من الاهتمام، حتّى وإن كان الأمر مقتصرًا على تقديم مقترح أوليّ للدّراسة. ومن جهة أخرى، فإنّ اهتمام الباحث بالسّرد أساسًا يُخلّ بالمسألة التي تعنينا، إذ يقتصر على دراسة جانب وحيد لا يمثّل - على أهمّيته- كلّ ما تثيره من قضايا وأسئلة. لكنّ الإشكال الأكبر، في ظنّنا، يتعلّق بقضيّة مفهوميّة تتّصل بالاختيارات النّظريّة للباحث ذاته. وهو ما يتجلّى منذ عنوان الفصل الذي اختار له عبارة «تصنيف الأنواع»، وما يؤثّر على كامل البحث، بدءًا من تحديد النّوع، مرورًا بجزمه بأنّ الحديث عن النّوع يستند ضمنيًّا إلى «نظريّة الأنواع»، من حيث تعارضه مع خصائص أنواع أخرى، ووصولاً إلى الإقرار بضرورة دراسة النّوع من خلال دراسة «الأنواع المجاورة». ونجد الباحث يؤكّد على تمييز القدماء بين أنواع «نبيلة» وأخرى «سوقيّة»، وعلى حصر اهتمامهم في الأولى. ولنا أن نتساءل، في هذا الصّدد، عن الأسباب النّظريّة والدّوافع المنهجيّة التي حدت بالباحث إلى اختيار مصطلح «النّوع»، وإهمال مصطلح «الجنس» الذي يحتويه. وليس لنا من تفسير لذلك، سوى عمليّة الانتقاء التي قد يكون عمد إليها لاختيار أحد المناهج السّرديّة الغربيّة، ومحاولة تطبيقها على الأدب العربيّ القديم. ونحن نجد تأكيدًا لذلك في اختيار كيليطو لتصنيف يحقّق تلك الغاية، ويساير اهتماماته بعلم السّرد، وهو المتمثّل في تصنيف التّراث الأدبيّ العربيّ بالاعتماد على علاقة المتكلّم بالخطاب؛ هذا في حين أنّه ركّز، في بداية الفصل، على أهمّية أفق الانتظار لدى المتقبّل.

إنّ هذا الاختيار المُسبق هو الذي دفع الباحث إلى التّأكيد على مصطلح آخر هو «النّمط»، الذي يعتبر أنّه يحتوي أنواعًا عدّة، بينما قد يعود الخطاب إلى نمطين مختلفين، وهو ما يوحي بأنّ الخطاب أشمل منه وأوسع. وتبعًا لذلك، يختزل الأنماط الأربعة لعلاقة المتكلّم بالخطاب في نمطين هما الخطاب الشّخصيّ والخطاب المرويّ. لكنّ الإشكال يبقى،

رغم ذلك، قائمًا. فبصرف النظر عن كون هذه العلاقة لا تمثّل سوى جانب واحد من النصّ المدروس، نحتار في موقع «النمط» من التّصوّر الذي يقترحه الباحث، وخصوصًا بالقياس إلى مُصطلحَيْ "الجنس" و"النّوع": هل يسبقهما، أو يتأخّر عنهما، أم أنّه يقع بينهما؟ ولعلّ السّؤال يزداد حدّةً بغياب مصطلح "الجنس". وهو غياب لا نرى له مُبرّرًا في مثل هذه الدّراسة، وفي غيرها -كما سنرى لاحقًا- على الأقلّ بسبب الحضور الطّاغي لهذا المصطلح في الدّراسات الفلسفيّة واللّغويّة والأدبيّة المنتمية للتّراث العربيّ.

❺ وفي سنة 1986، صدرت دراسة الدّكتور شكري عزيز الماضي[1]. وهي عبارة عن مجموعة من المحاضرات ألقاها على طلبته في جامعة قسنطينة، وارتأى نشرها بسبب ما لاحظه من قلّة المراجع في موضوع نظريّة الأدب، ومن ضمنها مسألة الأنواع الأدبيّة.

ينطلق الباحث من مسألة نظريّة الأدب، فيبحث في حدودها ووظائفها، لكي ينتقل إلى استعراض نظريّات الفنّ الأدبيّ، بادئًا بنظريّة المحاكاة، متوقّفا عند أفلاطون وأرسطو. ثمّ يُتبع ذلك بنظريّة التّعبير، فنظريّة الخَلْق، فالانعكاس، ليصل بعد ذلك إلى نظريّة الأنواع الأدبيّة التي لا تطمح، بشكل عامّ، "إلى إرساء أصول نظريّة لكلّ نوع أدبيّ، وإنّما تحاول الإجابة عن السّؤالين الهامّين (...) وهما: لماذا وُجدت الأنواع الأدبيّة؟ وما هي أسس تصنيف الأنواع الأدبيّة؟"[2]. وتبعًا لذلك، يتبنّى الباحث رأي النّاقدين «ويليك» و«وارّن»[3] ليستنتج أنّ "نظريّة الأنواع الأدبيّة مبدأ تنظيميّ. فهي لا تصنّف الأدب وتاريخه بحسب

---

1 د. شكري عزيز الماضي، **في نظريّة الأدب**، ط.1. دار الحداثة، بيروت 1986، فصل: «نظريّة الأنواع الأدبيّة»، ص ص: 97 - 107.

2 المرجع السّابق، ص: 98.

3 ر. ويليك، وأ. وارّين، **نظريّة الأدب**، ترجمة محي الدّين صبحي، ط.3، بيروت 1985.

بنـية أو تنظيم أنـواع أدبـيّة متخصّصـة"[1]. وبعـد أن يشـير إلى تقسـيم أرسـطو الـثّلاثيّ الـذي سـيطر عـلى الـنّقد الغـربيّ إلى القـرن السّـابع عشـر -مؤكّـدًا عـلى اسـتناد نظريّـته إلى أسـاس فلسـفيّ، وعـلى تـبريره وجـود الأنـواع الأدبيّة بأسـباب موضـوعيّة- يعـرض لـتمرّد الـنّقاد المحدثـين «الكـامل» عـلى مفاهـيم أرسـطو وآرائـه، تمـرّدًا بلـغ حـدّه الأقصـى مـع «كروتشـه» الـرّافض لفكـرة الأجـناس أصـلاً، باسـم فلسـفة «إسمانـيّة» (Nominaliste). ويعـرض، في الأثـناء، إلى آراء بعـض الـنّقّاد الغربـيين، مـثل «هودسـن» الـذي ينـتهج مقاربـة نفسـيّة، و«سـيموند» و«برونتـيير» اللّذيـن يطابقـان بـين الأنـواع الأدبـيّة والكائـنات الحـيّة في النّشـأة والـنّموّ والـتّطوّر والانقـراض[2]، وكذلـك «هـيغل» و«إليوت»[3].

ويسـتنتج الباحـث مـن هـذا العـرض الموجـز أنّ جمـيع الآراء -عـلى تبايُـنها- تسـتند إلى الفلسـفة المثالـيّة. ولذلـك، فهـي جمـيعا تخـالف نظـريّة الانعكـاس الـتي تعتـبر أنّ ظهـور الأنـواع الأدبـيّة أو انقراضـها "مرتـبط بحاجـات جمالـيّة اجتماعـيّة، أي أنّ الـنّظام الاجـتماعيّ هـو الـذي يفـرض ظهـور أنـواع أدبـيّة ملائمـة لدرجـة تطـوّره"[4]. ويسـتدلّ عـلى ذلـك بفـنّ الـرّواية الـذي لم يظهـر إلا بـتكاثف العلاقـات الاجتماعـيّة وظهـور المديـنة. عـلى أنّ اخـتلاف الـرّؤى هـذا لا يمـنع -حسـب الباحـث- اتّفـاق الـنّقّاد والمفكّـرين عـلى انقسـام الأدب إلى قسـمين كـبيرين همـا الشّـعر والنّـثر، مـع أسـبقيّة الأوّل عـلى الـثّاني في الظّهـور. ويـتوقّف إثـر ذلـك عـند بعـض الآراء الـتي عرضـت لخصـائص كـلّ مـن الفـنّين[5]، قـبل أن يفـرد فصـلاً للأنـواع الأدبيّة في الأدب العربيّ، وهو ما يعنينا بالأساس.

---

1 د. شكري عزيز الماضي، في نظريّة الأدب، ص: 99، نقلا عن المرجع السّابق ص: 296.

2 المرجع السّابق، ص: 100، ونحن نستغرب هذه العودة إلى «برونتير» بعد الحديث عن «ويليك ووارّن».

3 المرجع السّابق، ص: 101. ولا نرى أيّ مبرّر للجمع بين الرّجلين، لما بينهما من اختلاف.

4 المرجع السّابق، ص: 102.

5 المرجع السّابق، ص ص: 103 - 105.

يفتتح الأستاذ شكري عزيز الماضي هذا الفصل بالإشارة إلى أنّ شعرنا العربيّ ينتمي إلى الشّعر الغنائيّ (؟)، وأنّه لم يعرف الشّعر الملحميّ مثلما وُجد في الأدب الغربيّ، رغم وجود «ملاحم شعبيّة». كما لم يعرف أدبنا العربيّ القديم الشّعر الدّراميّ ولا فنّ المسرح. ويبرّر ذلك "بالبيئة الصّحراويّة البدويّة غير المستقرّة في العصر الجاهليّ، ولعدم استساغة أسلافنا للمسرح اليونانيّ الذي يقوم على تعدُّد الآلهة. وهو ما يتنافى وعقيدة التّوحيد الإسلاميّة"[1]. وإضافة إلى ذلك، لم يعرف الأدب العربيّ فنّ القصّة بفرعيْها، رغم وجود "الكثير من الحكايات والمغامرات التي تنتمي إلى ما يسمّى بفنّ القصص"[2]. ويكتفي الباحث بهذه الأحكام المبتسرة ليتحوّل للحديث عن الأنواع الأدبيّة الحديثة، مُعرّجًا على النّقاش الدّائر بين من يعتبرها أنواعًا مستوردة، ومن يراها امتدادًا "لأنواع أدبيّة قديمة أصبحت جزءًا من تراثنا الأدبيّ"[3]، مُفسّرًا الموقفين معًا بالشّعور بخطورة الوظيفة الاجتماعيّة للأدب، وخصوصًا بردّ الفعل تجاه المستعمر وإزاء الاحتكاك الحضاريّ بين الشّرق والغرب[4]، وناقدًا لكليهما باسم موقفه المختلف. وهو يخلص من ذلك إلى أنّه "لا يُضير أدبنا العربيّ افتقاره لتلك الأنواع الأدبيّة التي ظهرت في أوروبا. فلكلّ مجتمع سماته وخصائصه، وبالتّالي أنواعه الأدبيّة"[5].

لعلّ دراسة شكري عزيز الماضي تمثّل نموذجًا من تلك الآراء المتناثرة التي يسعى صاحبها إلى التقاط بعض المواقف الغربيّة بخصوص مسألة الأجناس، ونقلها على علاّتها، دون منهج واضح، ودون أيّ إضافة أو طرافة من شأنها أن تضيء لنا جوانب خفيّة من الأدب العربيّ القديم. فالاقتباس يصل حدًّا ينسى معه الباحث أن يحدّد حتّى منطلقاته

1 المرجع السّابق، ص: 106.
2 المرجع السّابق، نفسه.
3 المرجع السّابق، ص: 107.
4 المرجع السّابق، ص: 108.
5 المرجع السّابق، ص: 111.

المنهجيّة المبرّرة لبحثه. من ذلك، مثلاً، حديثه عن «نظريّة الأنواع الأدبيّة» دون تبرير لاختيار هذا المصطلح، فضلاً عن تعريفه وحدّه. بل يبادر كذلك إلى التّصريح بأنّ تلك النّظريّة لا تطمح إلى إرساء نظريّة لكلّ نوع أدبيّ، بل تقتصر على تفسير سبب وجود الأنواع، والبحث عن أسس تصنيفها. لكنّ كلّ ما نعثر عليه من إجابة، يتمثّل في الجزم بأنّ نظريّة الأنواع هي «مبدأ تنظيميّ» لا يصنّف الأدب وتاريخه بحسب الزّمان والمكان، بل بحسب "بنية أو تنظيم أنواع أدبيّة متخصّصة"(!). وفي ما عدا ذلك، لا يشير الباحث إلى هذا المبدإ التّنظيميّ ذاته، ولا إلى هذه الأنواع المتخصّصة وأسباب اختيارها وكيفيّة تنظيمها. بل إنّه ينسى حتّى السّؤال الأوّل المحدّد لغاية النّظريّة نفسها والمتعلّق بسبب وجود هذه الأنواع، لينتقل مباشرة للحديث عن الأنواع الأدبيّة في الأدب العربيّ الحديث، مُكتفيًا بالإشارة إلى غياب القصّة في التّراث الأدبيّ القديم، رغم إقراره بوجود "الكثير من الحكايات والمغامرات المنتمية إلى ما يُسمّى بفنّ القصّ".

وعمومًا، فإنّ دراسة شكري عزيز الماضي لا تضيف شيئًا بالنّسبة إلى ما سبقها. بل لعلّها أن تكون دون مستواها قيمة وعمقًا وطرافة. ولم يكن لنا من مبرّر لذكرها، سوى حداثة صدورها، ولو أنّ حداثتها المزعومة ليست سوى قناع يخفي سطحيّتها وقلّة غَنائها.

1.6. ويمكن اعتبار الأستاذ رشيد يحياوي أهمّ من حاول دراسة مسألة الأنواع الأدبيّة في النّثر العربيّ القديم. فقد خصّص له ثلاث دراسات متتالية، يمكن أن نكتفي بمجرّد الإشارة إلى أولاها، لأنّها تُعتَبر بمثابة المدخل لدراسة القضيّة. ولعلّ ذلك هو السّبب الذي جعله يختار لها عنوان «مقدّمات في نظريّة الأنواع»[1]. إنّ هذا البحث الأوّل لا يعدو أن يكون استعراضًا لتطوّر المسألة في الدّراسات الغربيّة منذ أفلاطون وأرسطو

1 رشيد يحياوي، مقدّمات في نظريّة الأنواع، ط.1. دار إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 1991.

إلى مرحلة الثّمانينات من القرن العشرين، وكذلك عرضًا لبعض من الجوانب الهامّة المتعلّقة بها.

يدرس الباحث في الفصل الأوّل قضيّة «النّوع الأدبيّ» من حيث إثبات وجوده ونفيه، مُتوقّفًا عند المدرسة الرّومانسيّة، ثمّ «كروتشه»، ف«موريس بلانشو» حتّى «رولان بارت»[1]. ويتوقّف في الفصل الثّاني عند الثّلاثيّة الشّهيرة: «الملحميّ –الغنائيّ– الدّراميّ» مثلما تجلّت لدى أفلاطون وأرسطو، وتجلّياتها اللاّحقة في التّأويلات المختلفة التي خضعت لها. ويختم هذا الفصل بدراسة الثّلاثيّة اليونانيّة مثلما تلقّاها الفلاسفة والأدباء العرب القدامى وفهموها[2]. أمّا في الفصل الثّالث، فإنّ الباحث يهتمّ بتصنيف الأنواع من حيث القضايا التي يثيرها، والأنواع التي يتفرّع إليها، كالتّصنيف الهرميّ والتّصنيف النّمطيّ والتّصنيف الإحصائيّ والتّصنيف الانتقائيّ التّحليليّ، والتّصنيف التّأسيسيّ والتّصنيف التّكامليّ[3]. وتُختتم الدّراسة بتحليل مسألة تحوّل الأنواع عبر العصور، من خلال مواقف النّقّاد والمفكّرين. ويخلص الباحث في نهاية دراسته إلى أنّ النّقد –من «أفلاطون» إلى «جينيت»– مازال "يطمح لوضع خريطة لهذه الأرضيّة ورسوم بيانيّة لدرجات التّأثّر والتّغيير. إلاّ أنّ أداة الاستكشاف قلّما أتت بنتائج مضبوطة. فهي في حاجة دائمة إلى تجديد وتطعيم"[4].

لقد اكتفينا بالإشارة العابرة إلى مضمون هذه الدّراسة، لأنّها لا ترتبط ارتباطًا وثيقا بالمسألة التي تعنينا، إذ أنّها عبارة عن خلاصة المواقف الغربيّة منها، واستعراض لبعض من جوانبها قد لا تكون بالضّرورة كافية للإلمام بها إلمامًا شاملا. وحتّى الفصل الذي خصّصه

1 المرجع السّابق، ص ص: 15- 38.
2 المرجع السّابق، ص ص: 39- 60.
3 المرجع السّابق، ص: 61 - 85.
4 المرجع السّابق، ص: 104.

الباحث لدراسة الثّلاثيّة اليونانيّة الشّهيرة عند العرب، لا تضيف شيئا هامّا بالنّسبة إلى عديد الدّراسات التي تناولت القضيّة.

❻.2. ولئن اكتفى الأستاذ يحياوي بهذا العرض للنّظريّة الغربيّة في مجال الأجناس الأدبيّة، فإنّه خصّص دراسته الثّانية -التي نُشرت في نفس السّنة- لموضوع «الشّعريّة العربيّة»[1]. وهو يضيف إلى العنوان المذكور عنوانًا فرعيًّا وسمه ب«الأنواع والأغراض»، بما يوحي أنّ بحثه مُخصّص للشّعر أساسًا، وهو ما يجعله -بالنّسبة إلى بحثنا- قليل الغناء. وبالفعل، فإنّ الدّارس يخصّص أغلب دراسته للفصلين الأوّلين اللّذين يدرس فيهما «أنساق الأنواع الشّعريّة»[2]، و«أنساق الأغراض الشّعريّة»[3]. إثر ذلك، يعرض، في الفصل الثّالث، إلى ما يسمّيه «أنساقًا جامعة»، يفرّعها إلى أنساق إسميّة وبلاغيّة ومنطقيّة وثنائيّة تعتمد المقابلة بين الشّعر والنّثر، قبل أن يستعرض حكم المفاضلة بينهما اعتمادًا على مقاييس دينيّة وأخلاقيّة واجتماعيّة وأسلوبيّة[4]. ولعلّ أهمّية هذا الفصل، بالنّسبة إلى مسألتنا، تنبع من كونه يجمع بين الشّعر والنّثر ضمن نسق جامع. وتبعًا لذلك، فإنّه يتنزّل في صميم قضيّة الأجناس الأدبيّة.

يلاحظ الأستاذ يحياوي في باب التّصنيف الإسميّ، ما يشوب أسماء الأجناس والأنواع من خلط يتجلّى بوضوح في مؤلّفات الجاحظ والمبرّد، معتبرًا أنّ هذا الخلط راجع إلى "عدم النّقاء وبتر النّصوص، وعدم تدقيق الفوارق بين نصوص الأنواع"[5]، مُؤكّدًا أنّ غموض التّسميات وتداخلها يبدأ من نسق التّصنيف ذاته. ويقارب كذلك بين الباقلاّني وأبي هلال العسكريّ، في اعتبارهما بعض الفنون أصولاً تتمايز عن

1 رشيد يحياوي، الشّعريّة العربيّة: الأنواع والأغراض، ط.1، دار إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، 1991.
2 رشيد يحياوي، الشّعريّة العربيّة: الأنواع والأغراض، ص ص11 – 52.
3 المرجع السّابق، ص ص: 55 – 95.
4 المرجع السّابق، ص ص: 99 – 115.
5 المرجع السّابق، ص: 99.

الأخرى بمقصدها الفنّيّ. إلاّ أنّه يعود إلى تأكيد الخلط الاصطلاحيّ في تصنيف آخر للباقلاّني في كتابه «إعجاز القرآن»، قبل أن يؤكّد وجود نفس الخلط عند ابن بسّام في «الذّخيرة»[1]. أمّا في باب التّصنيف البلاغيّ، فيشير يحياوي إلى موقف الجاحظ من أصناف البلاغة، وهو الموقف الذي يتبنّاه ابن بسّام، وما يشوبه من غموض، ثمّ إلى موقف الرُّمانيّ وترتيبه البلاغة على ثلاث طبقات، وموقف يحيى بن حمزة العلويّ الذي يحشر كلام عليّ بن أبي طالب ضمن أصناف البلاغة، سابقًا شعر العرب ونثرهم، وأخيرا تصنيف الحميديّ الذي يعتبر موقفه «أدقّ التّصنيفات الثّلاثة» لأنّه اقتصر على ذكر الأنماط الأساسيّة "دون خلطها بالخصائص الأسلوبيّة ولا بالنّماذج التي لا تؤكّدها الشّواهد. فيجعل البلاغة ثلاثة أقسام: خطبيّة ورسائليّة وتأليفيّة، يضيف إليها نوعًا قديما: «بلاغة الكهّان»، ناصًّا على انقراض هذا النّوع لتبقى الأنماط السّائدة في الخطاب الأدبيّ عنده ثلاثة فقط"[2].

وفي باب التّصنيفات المنطقيّة، يكتفي الباحث -في اختزال شديد- بالإشارة إلى أنّها تنظر إلى الأنواع "من حيث كونها قياسات منطقيّة، تكون مُقدّماتها إمّا يقينيّة أو مشهورة أو مظنونة أو كاذبة متخيّلة أو كاذبة مغالطة"[3]، ممّا ينتج اختلافًا في تحصيل نتائجها. ولا يكاد يشير إلى الفارابي حتّى ينتقل إلى «ابن البنّاء العدديّ» وأقسام القول عنده. وهي خمسة أنماط على شاكلة أقسام المنطق، متفرّعة عن ثنائيّة المنظوم والمنثور المُمثّلة للقول. ولئن كان من الصّعب إدراك سرّ اقتصار الباحث على هذين العلمين دون غيرهما، فإنّنا لا نكاد نفهم سبب تعريجه على حضور النّصّ القرآنيّ في التّراث النّقديّ العربيّ، في هذا الباب بالذّات، من خلال الإشارة إلى الرّمانيّ وابن سينا، على ما بين

---

1 المرجع السّابق، ص: 101.
2 المرجع السّابق، ص: 102.
3 المرجع السّابق، ص: 103.

الرّجلـيْن مــن اخــتلاف في الاهــتمامات والغايــات[1]. ومهمــا يكــن مــن أمــر، فإنّــه يســتخلص أنّ التّصــنيفات السّــابقة -باســتثناء المــنطقيّ- تــبدو «اجــتهادات فــرديّة» يعُمّهــا الاخــتلاف، بعكــس التّصــنيف الثّــنائيّ إلى شــعر ونــثر، الـذي يعتـبره شـديد الشّـيوع. وهـو يسـتدلّ بالعسـكريّ وابـن بسّـام على هـذا الضّـرب مـن التّصـنيف، معتـبرًا أنّ أغلـب تصـنيفات هـذا الـنّوع تُقـابل بــين النّــثريّ والشّــعريّ "كقســمين مســتقلّين يــتوزّع علــيهما الكــلام"»[2]. ويستشــهد علــى ذلــك بــابن وهــب في «بــرهانه»، وابــن رشــيق في «عمدتــه»، والكلاعــي في «إحكامــه» وابــن البــنّاء في «رَوْضِــهِ»، وابــن خلــدون في «مقدّمــته». حــتّى إذا مــا اســتعرض تعــريفات هــؤلاء الأعــلام وأقوالهــم، استخلص مـنها تَسـاوي مرتـبة النّـثر والشّـعر تحـت جـنس أعـلى هـو الكـلام أو اللّغــة، بالاعــتماد عــلى «مســكويه» في قولــه: "إنّ الــنّظم والنّــثر نوعــان قســيمان تحــت الكــلام. والكــلام جــنس لهمــا"[3]. عــلى أنّ هــذه المســاواة بــين الشّــعر والنّــثر، وانضــمامهما تحــت جــنس الكــلام، لم تكــن لــتحوز رضــى الجمــيع، إذ وُجــد مــن ينــتقدها ويرفضــها. والباحــث يشــير، في هــذا المجـال، إلى أبـي العـلاء المعرّي الـذي يتبـنّى رأيًـا مخالفًـا، إذ أنّـه لا يسـوّي بـين النّـثر والشّـعر، بـل يعتـبر الأوّلَ أصـلاً والـثّاني فـرعًا مـتولّدًا عـنه. وتـبعًا لذلـك، يصـبح الشّـعر قسـمًا داخـلاً في النّـثر. وهـو كذلـك نفـس موقـف أبـي زيــد الكــرخيّ صــالح بــن علــيّ – مثــلما أورده أبــو حــيّان التّوحــيديّ في «الإمتاع والمؤانسة»، والكلاعي في «إحكام صنعة الكلام».

عـلى أنّ الباحـث يلاحـظ، إثـر ذلـك، أنّ الـنّقّاد لم يقتصـروا عــلى جعـل هذيـن القسـمين مـرحلة أخـيرة ينـتهي عـندها التّصـنيف، مـبرّرًا ذلـك بكـون "النّـثريّ والشّـعريّ كلـيهما ليسـا نوعـين أدبـيّين، وإنّمـا همـا في مقـابل

1 المرجع السّابق، ص ص: 104- 105.
2 المرجع السّابق، ص: 105.
3 المرجع السّابق، ص: 106، نقلا عن التّوحيديّ، الهوامل والشّوامل، نشره أحمد أمين والسّيد أحمد صقر، ط.1، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1951، ص: 309.

بعضـهما (كـذا!)، توزيعـان شـكليّان للتّـناول الأدبـيّ للّغـة"[1]. وحيـث أنّهـمـا في اعتـباره كذلـك فقـد رأى فـيهما الباحـث "مـرحلة علـيا في التّصـنيــف، أو قمّـة يمكـن أن يترتّـب عـنها تصـنيف هـرميّ يتوسّـع نحـو القـاعدة حسـب تولـيد الأنـواع مــن بعضـهـا"[2]. ولعلّـه أن يتوسّــل، لتدعـيم رأيــه، بموقـف مسـكويه الـذي يعـدّل هـذه القسـمة الثّنائـيّة للكـلام بقولــه: "الكـلام ينقسـم إلى المـنظوم وغـير المـنظوم. وغـير المـنظوم ينقسـم إلى المــجوع وغـير المسـجوع. ولا يـزال ينقسـم كذلـك حـتّى ينـتهي إلى آخـر أنواعــه (...) والـنّظم والنّـثر يشـتركان في الكـلام الـذي هـو جـنس لهمـا. ثـمّ ينفصـل الـنّظم عن النّثر بفضل الـوزن الـذي بــه صــار المــنظوم مــنظوما"[3]. ولــئن اســتخلص الباحــث مــن الشّــاهد المذكـور إشـارة مسـكويه إلى توالـد الأنـواع بـدءًا مـن الشّـكـل الأعـلى -أي الثّنائــيّة- مُــرجعًا عملــيّة الــتّوالد تلــك إلى «تفكّــك الخصــائص الأسـلوبيّة»، فإنّــنا، مـع ذلـك، لا نـلحظ كـبير اخـتلاف عـن المواقـف الأخـرى، باعتـبار محافظـة مسـكويه عـلى الـزّوج الشّـهير، رغـم تغـييره مصـطلحي «الشّـعر» و«النّـثر» بمصـطلحي «المـنظوم» و«غـير المـنظوم». إلاّ أن يكـون الباحـث قـد قـرأ عـبارة الفيلسـوف «آخـر أنواعــه» بوصـفها اسـتعمالاً دقـيقًا واعـيًا لمصـطلح «النّوع»، بمـا جعلـه يعـتقد أنّـه مـتولّد بالضّـرورة عــن «الجـنـس»، أو -بعـبارته- عـن «الـتّوزيع الشّـكليّ». وهـو مـا لا يسـتقيم، خصوصـا وأنّ بقـيّة الشّـاهد تسـتعمل مصـطلحَيْ «الـنّظم والنّـثر» وتؤكّـد ارتـباطهما بـالكلام "الـذي هـو جـنس لهمـا"، ممّـا يؤكّـد أنّ مسـكويه لم «يُعدّل»، في واقع الأمر، التّصوّر السّائد، وإنّما زاده تفصيلا فحسب.

ويخصّـص الباحـث الفصـل الأخـير مـن دراسـته لـلمقارنة بـين ثلاثـة أنـواع هـي الخطابـة والتّرسّـل والشّـعر. إلاّ أنّـه يولـي الشّـعرَ المكانـة الأهـمّ في

---

1 المرجع السّابق، ص: 107.
2 المرجع السّابق، نفسه.
3 المرجع السّابق، نفسه. نقلا عن الهوامل والشّوامل، ص: 309.

هذه الثّلاثيّة، إذ يفرّع هذا الفصل إلى قسمين هما: «الخطابة والشّعر»[1] و«الرّسالة والشّعر»[2]. أمّا القسم الأوّل، فيعقد فيه مقارنة بين الشّعر والخطابة، مُتلمّسًا أوجه التّقارب والتّمايز بينهما. وينطلق من فكرة أنّ الخطابة عند العرب تحدّدت بالنّظر إلى اللّغة القياسيّة أوّلاً، وأنواع الأدب الأخرى ثانيا. ويستدلّ على ذلك بإدراجهم الخطابة ضمن الشّفويّ ومقارنتها بالمكتوب، بما يجعلها أكثر تحرُّرًا منه، وما يجعل حلول الواحد محلّ الآخر غير ممكن. ويلاحظ الباحث -بخصوص هذه النّقطة- أنّ التّفرقة بين المكتوب والمنطوق، المأخوذة عن أرسطو، تمثّل "مُفارَقة لا تُنكَر بين النّظريّة والإبداع"[3]، إذ أنّ الفلاسفة المسلمين كانوا "يجارون أرسطو دون أن ينقدوه". أمّا رأيه الخاصّ، فيستند فيه إلى البلاغيّين الذين يعتبرون أنّ المُجيد من الخطباء "يمتلك من الأدوات اللّغويّة ما يجعله يصوغ مختلف المواقف ويُعبّر عن كلّ الأفكار دون توقّف أو تقطّع"[4]. وفي ذلك يكمن سبب نظرتهم إلى البلاغة على أنّها درجة عالية من البيان والفصاحة، إذ جعلوها أمثلة للكلام الجيّد، بما يؤكّد مساواتهم، في البلاغة، بين المكتوب والمنطوق. بل إنّهم "لم يروْا من فرق بينهما سوى في استعمال أداة الكتابة".

من جهة أخرى، يرى الباحث أنّ الخطابة قد تحدّدت كذلك في مقابل النّمط الشّعريّ، إذ أنّ توظيفها للمكوّنات البلاغيّة، كمًّا ونوعًا، محدود. فهي لا تصل في درجة انتهاك اللّغة إلى حدّ الغموض والإبهام، بل تحافظ على "وضوحه وتحقيقه غاية الإفهام والإقناع"[5]. ويستدلّ على رأيه ذاك بشواهد لابن سينا عن المجاز والتّشبيه، وللفارابي عن

1 المرجع السّابق، ص ص: 119- 126.

2 المرجع السّابق، ص: 126 - 129.

3 المرجع السّابق، ص: 119

4 المرجع السّابق، ص: 120.

5 نقلاً عن أ. ك. الرّوبي، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتّى ابن رشد)، ط.1، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، 1983، ص ص: 196- 210.

الاستعارة، ولابن رشد عن استعمال الألفاظ «المُغيِّرة»، وفوارق هذا الاستعمال في كلّ من الشّعر والخطابة[1]. وتبعًا لذلك، يجزم الأستاذ يحياوي بأنّ العلاقة بين الخطابيّ والشّعريّ لم تكن أبدًا علاقة تضادّ، وبأنّ الوعي بالتّقارب بينهما كان قديمًا، بدليل اعتراف النّقّاد بإمكان الجمع بينهما من قِبَل المبدع الواحد، وإشارة البعض الآخر إلى التّشابه بين القصيدة والخطبة؛ وهو تشابه "يرتبط فيه إنتاج القصيدة بالظّرف الطّارئ وأمام الجمهور. وهو ما يجعلها مطابقة تمامًا لما قاله الفلاسفة وأرسطو عن المنطوق المائل إلى انتهاك اللّغة، بحكم شفويّته وارتجاله وقصده للإقناع بكلّ الوسائل"[2]. وتبعًا لذلك، فإنّ أقوالهم المتعلّقة بالخطابة في هذا الصّدد تصدق على الشّعر. ويستشهد الباحث على صحّة هذا الرّأي بالخبر المرويّ عن الأصمعيّ بشأن معلّقة الحارث بن حلّزة، وتعليق ابن قتيبة عليها بكونها مرتجلة، ولذلك "كانت كالخطبة"[3].

إنّ التّسامح في انتهاك التّقاليد الفنّيّة غير معيب في وضعيّة الارتجال. وهو ما يؤكّد وجود درجة تلتقي فيها القصيدة والخطبة، وخاصّة إذا تخفّفت الأولى من هيمنة عناصرها الأساسيّة مثل الوزن. ولعلّ ذلك ما جعل العرب يعتقدون أنّ الوزن من خصائص الشّعر، لا يضير الخطابة أن تلتجئ إليه أحيانا قليلة، لأنّه قد يشغل الأسماع ويصرف الأذهان عن غايتها الإقناعيّة.

---

1 رشيد يحياوي، **الشّعريّة العربيّة**، ص ص: 120-121.

2 المرجع السّابق، ص: 122.

3 المرجع السّابق، نفسه. نقلاً عن ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ت. أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966 (197/I).
وابن رشيق، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط.4، دار الجيل للنّشر والتّوزيع والطّباعة، بيروت، 1972، ج1، ص: 190.

وبعد استعراض أقوال مختلفة لابن سينا وحازم القرطاجنّي عن الإيقاع والتّخييل، يستنتج الباحث أنّ "الإقناع والتّخييل غايتان تميّزان بين الشّعر والخطابة"، وأنّ "لكلّ من الغايتين خصائص أسلوبيّة وغير أسلوبيّة يقومان عليها"[1]. إلاّ أنّه سرعان ما يستدرك ليشير إلى أنّ الغايتين قد تلتقيان في المقصد البعيد. وذلك الالتقاء، في رأيه، هو ما يبرّر "تداخلهما الأسلوبيّ على مستويات البلاغة والمعاني والمعجم وغير ذلك"[2]، وما يجوّز استعمال الخطابة للتّخييل، واستعمال الشّعر للإقناع بصورة محدودة.

أمّا القسم الثّاني من هذا الفصل، فيعرض فيه الباحث لوجوه الالتقاء والتّباعد بين الرّسالة والشّعر. وهو يشير، بدءا، إلى تميُّز الرّسالة عن الشّعريّ والخطابيّ بوصفها نمطا آخر لإنجاز الخطاب الأدبيّ. ومردّ هذا التّميّز "نوعيّة الجمهور وأداة التّوصيل وبناء الأسلوب وحتّى طبيعة المضمون أحيانا"[3]. ذلك ما جعل الكتب النّقديّة التي تعرّضت لفنّ التّرسّل تطرق مواضيع خاصّة بهذا الفنّ. على أنّ الاختلاف الأهمّ، في نظر الباحث، يكمن في كون الرّسالة "موجّهة إلى شخص معروف من الكاتب، وأنّها تحدّد في أغلب الأحيان بمعطيات خارجيّة"[4]. ويستثني من ذلك "الرّسائل التي أخذت صفة الكتب ووُجّهت لجمهور قارئ غير محدّد". ولئن كانت العلاقة بين منشئ الرّسالة والجمهور غير مباشرة، فإنّ الباحث يلاحظ أنّ "أهمّية المخاطَب المحدّد في تآليفهم، تظهر في الوعي بإثارتها"[5]. كما يلاحظ أيضا أنّ المنشئ يحتلّ صدارة الاهتمام ويكتسب أهمّية المرسل إليه باعتباره "المسؤول الأوّل عن إنجاح

1 المرجع السّابق، ص: 125.
2 المرجع السّابق، نفسه.
3 المرجع السّابق، ص: 126.
4 المرجع السّابق، نفسه. نقلا عن جاك روجو، الأدب والأنواع الأدبيّة.
5 المرجع السّابق، نفسه.

التّوصــيل"[1]. وفي ذلــك يكمــن ســرّ اهــتمام نقّــاد التّرسّــل بالكاتــب، وجعلــه فئات تتمايز حسب التّخصّص والمهنة.

وتخــتلف الرّســالة والخطــبة كلــتاهما عــن الشّــعر مــن حيــث كــون "الوظــيفة الشّــعريّة تتراجــع فــيها [كــذا !] لتُهــيمن الوظــيفة الإبلاغــيّة"[2]. إلاّ أنّهمــا تــتمايزان، مــع ذلــك، في آن. ففــي الخطابــة تــتحقّق هــذه الوظــيفة بمســاعدة عناصــر إضــافيّة "تعــود إلى تشــخيص الخطيــب". أمّــا في الرّســالة، فــإنّ هــذا الــدّور موكــول للغــة والكــتابة وحدهمــا. ولهــذا السّــبب كانــت تلــك العــناية الكــبيرة بــثقافة الكاتــب، إلى حــدّ أنّــه أُلّفــت في ذلــك كتــب عديــدة، عــلى شــاكلة «أدب الكاتــب» لابــن قتيــبة، و«كــتاب الكــتّاب» لابــن درســتويه، وغيرهمــا. وتــبعا لذلــك، فــإنّ العلاقــة بــين التّرسّــل والشّــعر ليســت علاقــة تــنافر وتضــادّ، بدلــيل أنّ العــرب قــد ربطــوا بيــنهما أحــيانا، عــلى أســاس أنّ القصــيدة قــد تكــون مُحمَّلــة بوظــيفة توصــيليّة ومخاطَــبٍ محــدّد. ومــع ذلــك، فقــد حرصــوا عــلى تأكــيد الــتّمايز بــين الفــنّين، رغــم تلمُّســهم لمواطن التّشابه والتّقارب بينهما.

يخلــص الباحــث مــن كــلّ مــا ســبق إلى اعتــبار الرّســالة «نمطــا للكــتابة» لقــي قديمًــا عــناية كــبيرة بســبب مكانــته الإداريّــة والسّياســيّة خاصّــة، دون أن يــرقى إلى مكانــة الشّــعر الــذي كــان «أشــهر أنمــاط الأدب العــربيّ»[3]. ومــردّ ذلــك انفصــام العلاقــة المباشــرة بــين الشّــعر والدّولــة، ثــمّ تــواري الخطابــة، بمــا سمــح للرّســالة باحــتلال الصّــدارة وبــروزها "كأكــثر أنمــاط الأدب ملاءمــة لخدمــة مخــتلف الأغــراض السّياســيّة"[4]. وهــو مــا ســيتناوله في دراســته الثّالــثة، المخصّصــة بكامــلها لدراســة «شــعريّة الــنّوع

1 المرجع السّابق، ص: 127.
2 المرجع السّابق، نفسه.
3 المرجع السّابق، ص: 129.
4 المرجع السّابق، نفسه.

الأدبيّ» من خلال قراءة النّقد العربيّ القديم[1]. وهي دراسة اختار الأستاذ يحياوي نظريّة الأنواع الأدبيّة في الشّعريّة العربيّة القديمة موضوعًا لها، ممّا يميّزها عن الدّراستين السّابقتين بكونها "لا تحصر نفسها في دراسة نوع واحد بعينه، ولكن تبحث في مكوّنات اللّغة الأدبيّة التي تتجاوز النّوع الواحد إلى علاقته بالأنواع الأخرى"[2].

3.6. تخضع هذه الدّراسة إلى مبدإ جماليّ يُوجّهها، يتمثّل في كون الظّاهرة الفنّيّة لا تبرز إلاّ من خلال "العلاقات القائمة بين الأشكال التي تتجسّد فيها تلك الظّاهرة". وبذلك، فإنّ الغاية من الدّراسة، هي "الكشف عن البُنى القائمة في الثّقافة العربيّة بخصوص الأنواع الأدبيّة"[3]. وهذه الغاية ذاتها هي التي ستجعل دراسة العلاقات بين النّصوص والأنواع تتّخذ اتّجاهين متعاضدين في آن، يتعلّق أوّلهما بموضوع التّصنيف، وثانيهما بالمنشإ والتّحوّل. أمّا بخصوص منهج البحث، فلئن اعتمد الأستاذ يحياوي ذاك الذي تمدّنا به نظريّة الأنواع الأدبيّة، باعتباره "الوحيد الذي يُهيّئ للدّارس أدوات دراسة العلاقات بين مختلف النّصوص الأدبيّة المؤطّرة في نوع واحد أو أنواع متعدّدة"[4]، فإنّه، مع ذلك يُقرّ بحاجة هذا المنهج إلى تطعيمه من مناهج أخرى، منها خاصّة البنيويّة والأسلوبيّة واللّسانيات ونظريّات التّلقّي وعلم الاجتماع. وينتج عن ذلك أنّ هذا المنهج يميل عن التّساؤل عن تكوّن الأدبيّة إلى البحث في مظاهر تجلّيها والأشكال التي تُفصح عن نفسها من خلالها. فالدّراسة، إذن، تلتقي من هذا الوجه بالدّراسة السّابقة عن «الشّعريّة العربيّة». وهما،

---

1 رشيد يحياوي، شعريّة النّوع الأدبيّ: في قراءة النّقد العربيّ القديم، ط.1، دار إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء 1994.

2 المرجع السّابق، ص: 5.

3 المرجع السّابق، نفسه.

4 المرجع السّابق، نفسه.

معًا، تهتديان بما توصّل إليه الباحث من نتائج في بحثه الأوّل عن نظريّة الأنواع.

تتفرّع الدّراسة إلى أربعة فصول، يعرض أوّلها إلى «أنواعيّة النّثر»، ويتعلّق بثلاثة محاور كبرى ينطلق فيها من دلالة النّثر وأنواعه، ليدرس بعد ذلك الخطابة من جهة ضرورتها ودواعيها، ثمّ من حيث كونها «وضعًا بلاغيًّا» و«وضعًا منطقيًّا»، وثالثًا من جهة تداوُلها وأصنافها. وينتقل بعد ذلك إلى الرّسالة ليبحث في أصنافها وتعدُّد أشكالها والأطراف المُكوّنة لها. أمّا الفصل الثّاني، فيعرض فيه إلى قضيّة الشّكل، ويبحث في ظواهر الإيقاع والتّوظيف البلاغيّ والبناء، قبل التّحوّل إلى دراسة الموضوع ومجاله. ويخصّص الباحث الفصل الثّالث لدراسة عمليّتي الإبلاغ والتّلقّي من جهة العرض والإخراج، مُركّزًا بالخصوص على وجوه عرض «المسموع» و«المقروء» مُتوقّفًا عند «بلاغة الخطّ» و«بلاغة المكان». وإذ تمّت دراسة أنواع النّثر وأشكالها، فإنّ الدّارس يخصّص الفصل الرّابع، والأخير من بحثه، لمُعاينة نشأة النّوع و«تخلّقه» ثمّ تحوله، بدءًا من قداسة السّابق، ووصولاً إلى تحدّي تلك القداسة. وتُختتم الدّراسة بمواقف من «الأنواع الجديدة»، ولو أنّ أغلبها -إن لم نقل جميعها- ينبع من الشّعر أو يتّصل به متين اتّصال.

"ما دلالة النّثر؟" ذاك هو السّؤال الذي يجعل منه الأستاذ يحياوي منطلقا لدراسة «أنواعيّة النّثر» في الفصل الأوّل. وهو يبادر بالإشارة إلى الإشكال الذي يطرحه تعريف النّثر بما يقابله، وخصوصا الشّعر؛ وهو ما يخلق تعقُدا آخر يتعلّق بتعريف الشّعر، رغم تطوّر هذا التّعريف وتغيّر هذا التّحديد عبر العصور. ولذلك لا يرى الباحث مفرًّا من الاحتكام إلى السّياق لتحديد أدبيّة النّصّ. كما أنّه يقرّر، لمعالجة القضيّة، سبيل الانتقاء. فيختار من آراء القدامى ما يراه "منسجمًا مع

ـــنن (...) الـتّلقّي المعاصـر وأفـق انـتظاره"[1]، رغـم وعـيه بـنقائص هـذا الاختـيار. وقـد قادتـه قـراءته تلك إلى مسـالك يـراها مخـتلفة عمّـا وصـل إلـيه بعـض المحدثـين الذيـن قصـروا الشّـعريّة القديمـة عـلى الشّـعر وحـده. وبعـد اسـتعراض المداخـل الأبـاسـيّة الـتي يـنوي تحديـد النّـثر انطلاقًـا مـنها، يسـتخلص أنّ النّـثر يـتحدّد في أشـكال ثلاثـة هـي «المخاطـبات» و«الكـلام» و«الحديـث»[2]. وهـي تحـيل ضـمنيًا عـلى النّـثر الأدبـيّ بـتأثير السّـمات الأدبـيّة الـتي تـلحقها. فالمنـثور، في رأيـه، "لـيس هـو سـائر العـبارة أو لسـان العـرب، بـل هـو قسـم مـنهما"[3]. أمّـا مصـطلح «كـلام»، فيقصـد بـه القدامـى "جنسًـا أعـلى للشّـعر والنّـثر معًـا"[4]. لكـنّ الإشـكال يـبقى قائمًـا مـن خـلال مشـكلة السّـجع. فهـو، في الواقـع، موظّـف في سـياق النّـثر؛ إلاّ أنّ الـنّقّاد قـد ذكـروه وكأنّـه نـوع يوجـد إلى جانـب المنـثور[5]. ويعـزو الباحـث هـذا الخلط إلى "وجـود فـراغ اصـطلاحيّ عـند القدمـاء" في تحديـد مسـتويات النّـثر يـتعلّق خاصّـة بالنّـثرين «الأدبـيّ» و«الشّـعريّ». وقـد اخـتلف الـنّقّاد بشـأن هـذه المسـألة، وكانـت لهمـا مـنها مواقـف ثلاثـة: الأوّل يفـرّق بـين السّـجع والنّثر؛ والـثّاني يجعـل السّـجع داخـلاً ضـمن النّـثر. أمّـا الموقـف الثّالـث، فيقسّم النّثر إلى صـنفين، حسـب اسـتعمال السّـجع أو تجنّـبه، همـا النّـثر المسـجّع والنّـثر المرسـل. وتـبعًا لذلـك، يسـتنتج الباحـث أنّ النّـثر ينقسـم «أنواعـيًّا»، فـيكون شـكلا «تـندرج ضـمنه أشـكال مـثل الخطابـة والرّسـالة»، وينقسـم «إيقاعـيًّا»، فيكون نثرًا مسجّعا أو نثرًا غير موقّع بالسّجع[6].

ويعـود الباحـث إلى الـتّحديد المعجمـيّ للفظـة «نـثر»، ليسـتنتج خلـط القدمـاء بـين «المنـثور» و«اللاّمـنظوم» بسـبب تفكيرهـم في الـوزن والقافـية

1 المرجع السّابق، ص: 10.
2 المرجع السّابق، ص: 13.
3 المرجع السّابق، ص: 14.
4 المرجع السّابق، نفسه.
5 المرجع السّابق، ص ص: 14- 15.
6 المرجع السّابق، ص: 16.

أساسًا. وهو خلط تكفّل الجرجاني بتوضيحه وتصحيحه. انطلاقا من هذه الآراء، يصل الدّارس إلى تحديد «أنواع النّثر». إلاّ أنّه يبادر بالإشارة إلى أنّنا "لا نستطيع أن نجزم بوجود نظريّة للنّثر في النّقد العربيّ بنفس درجة نظريّة الشّعريّ عندهم"[1]. لكنّه يستدرك ليجزم، إثر ذلك، "بوجود نظريّة للنّثر القرآنيّ عندهم، وكذلك بنظريّة للنّثر الأنواعيّ، في مقدّمته نثر الخطابة والرّسالة"[2]. ذلك أنّ دراسة النّثر، في تصوُّره، "ارتبطت دائما بأنواع ما". ولهذا السّبب عجز القدامى عن الإحاطة بعددها الهائل، مثلما يتجلّى في كلام ابن المقفّع والجاحظ خاصّة، وما يشوبه من خلط وتداخل، وكذلك تصنيف الشّريف الرّضيّ لما تركه عليّ بن أبي طالب من آثار[3].

ويتوقّف الباحث عند أبي القاسم الكلاعيّ الذي حاول تجاوز قضيّة تكاثر الأنواع هذه، مقترحًا «ضروبًا» من النّثر. وتتمثّل أهمّية تصنيف الكلاعيّ، في ما يراه الباحث، في كونه "تأسّس على وعيه المُفصَح عنه بهذا التّصنيف، إذ يمارسه بعد «تأصُّل» وعمليّة بحث مقصودة"[4]. فيقوده هذا البحث إلى أنّ «ضروب الكلام» تُشكّل لديه «دائرة المحطّة الأنواعيّة» التي تضمّ ستّة أقسام نثريّة، تبقى بدورها مفتوحة لأنواع أخرى موجودة أو مُحتملة الوجود[5].

إنّ استعراض هذه المواقف المتعدّدة يقود الباحث إلى الجزم بأنّها «تفصح عن وعي واضح بأهمّية التّصنيف في تحديد خاصّيات النّوع

1 المرجع السّابق، ص: 17.

2 المرجع السّابق، نفسه. وهو يستند -في هذا الموقف- إلى التّهانوي. أُنظر: محمّد على الفاروقي التّهانوي، **كشّاف اصطلاحات الفنون**، تحقيق د. لطفي عبد البديع وعبد النّعيم محمّد حسنين، مراجعة الأستاذ أمين الخولي، المؤسّسة المصريّة العامّة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر، القاهرة، 1963 (19/I)

3 المرجع السّابق، ص ص: 18- 19، وأُنظر تحليل الباحث أقوال الجاحظ والرّضيّ، ونقده إيّاها، ص ص: 20-21.

4 المرجع السّابق، ص: 22.

5 المرجع السّابق، ص: 23. راجع نقد الباحث لتصنيف الكلاعي، ص ص: 23- 24.

الأدبيّ من خلال توزيع مجموعة من الأنواع ضمن خانات تصنيفيّة. وتلتقي هذه التّصنيفات في الكشف عن أهمّ الأنواع المتداولة نثرًا، وذات الفائدة الاجتماعيّة والأخلاقيّة»[1]. وإذ يلاحظ الدّارس حضور «نمطيْن» –هما الخطابة والرّسالة (كذا!)– في كلّ التّصنيفات المذكورة، بسبب حظوتهما في النّقد العربيّ، بعكس حضور «النّمط السّرديّ»، فإنّه سيخصّص لهما فصلين خاصّين في هذه الدّراسة. لكنّه، قبل ذلك، يختم هذا القسم باستعراض أهمّ المصطلحات التي استعملها النّقد العربيّ القديم، معتبرًا أنّ الباقلاّني يكاد ينفرد باستعمال الاصطلاحات الشّائعة في عصره، مبرّرًا ذلك بمحاولة تأكيد "الهوّة القائمة بين أسلوب القرآن وأسلوب الأنواع الأدبيّة"[2]. أمّا الآخرون، فقد استعملوا اصطلاحات «نوع»، و«جنس» و«فنّ» و«طراز» و«ضرب»؛ وهو ما يؤكّد عدم استقرار تلك الاصطلاحات، أو اعتبار القدامى أنّها تحمل نفس المعنى.

في نقده للخطابة، ينطلق الباحث من ضرورتها ووظيفتها الاجتماعيّة، اعتمادًا على ما ذكره ابن سينا والمرزوقي. وهو يلاحظ أنّ تدنّي حظوتها في العصر العبّاسيّ قد رافقه اهتمام متزايد بالتّنظير لها، وتحديد مفهومها. إلاّ أنّ هذا التّحديد لم يستقرّ "على مفهوم واحد عامّ مثلما حصل للشّعر"[3]. بل إنّه يجزم بأنّ الخطابة –مثلما فهمها أرسطو والفلاسفة المسلمون– "لا صلة له بما اصطلح على تسميته «خطابة» كنمطٍ لشكل معيّن من الإبداع النّثريّ العربيّ"[4]. ولذلك يقترح تحديد مفهومين للتّصوّر العربيّ للخطابة يتمثّلان في النّظر إليها بوصفها وضعًا «بلاغيًّا» أوّلاً، و«منطقيًّا» ثانيا. أمّا في الأوّل، فقد نُظر إلى الخطابة بوصفها «نمطًا قوليًّا شفويًّا» له صفات صوتيّة ولغويّة وموضوعيّة مرتبطة بسياق خارجيّ

1 المرجع السّابق، ص: 24.
2 المرجع السّابق، ص: 25.
3 المرجع السّابق، ص: 32.
4 المرجع السّابق، نفسه.

محدّد»[1]. واستنتاجًا من ذلك، يجزم الباحث بأنّ "الخطابة متميّزة كنمط له أسلوبه الخاصّ من حيث الاستفتاح والاختتام وطريقة مناوعته لنصوص أنواعيّة أخرى"[2]. أمّا المفهوم الثّاني، فرغم إقراره بكون الخطابة "إنجازًا شفويًا له سياق خارجيّ وموضوع"، إلاّ أنّه يمتاز عن الأوّل بكونه يُعاملها "كطريقة أو وسيلة تُستعمل في الإقناع. فهي وضع منطقيّ"[3]. وهو الرّأي الذي يتبنّاه الفلاسفة المسلمون لتمييز الخطابة عن جميع الفنون الأخرى. وبعد استعراض أقوال هؤلاء الفلاسفة بخصوص الخطابة، يستنتج الباحث ارتباطها بالمُجرّد، ضمن هذا المفهوم المنطقيّ، وتبعا لذلك بقاءها في مرحلة المفهوم، "فكلّما حصل إقناع عند سامع بواسطة مقدّمات مظنونة، نكون أمام خطابة. وهذا الفهم لا يولّد نوعًا أدبيًا"[4]، لأنّ من "شروط النّوع الأدبيّ حملُه لموضوع ما". ولذلك، فإنّ غياب الموضوع عن الخطابة أفقدها «صيغتها النّوعيّة». ويلاحظ أنّ النّمط الخطابيّ، كباقي أنماط الخطاب، يتكوّن من ثلاثيّة أساسيّة هي المُنشئ والمتلقّي والنّصّ. وتختلف بعد ذلك نوعيّة هذه الأطراف حسب الأنماط والأنواع. ففي الخطابة يبرز "المنشئ والمتلقّي لوجودهما الزّمنيّ والمكانيّ أثناء إلقاء النّصّ"[5]، وذلك ما يفسّر الاهتمام الكبير بهما، بعكس النّصّ الذي يبرز في الشّعر والرّسالة. وهذا الموقف الذي يعود إلى أرسطو، هو الذي أخذ به الفلاسفة المسلمون أيضا. من جهة أخرى، يستند الباحث إلى موقف أرسطو القائل بأنّ الخطابة «طريقة» أو «منهج» للإقناع، وأنّها لا موضوع لها، ليشير إلى أنّ أرسطو ذاته قد حدّد لها موضوعات بعينها، وقواعد مخصوصة طبّقها على تلك الموضوعات. ثمّ يجزم -إزاء هذا الخلط- بأنّ "موضوع الخطابة هو على الأقلّ منهجها في

1 المرجع السّابق، نفسه.
2 المرجع السّابق، ص: 33.
3 المرجع السّابق، ص: 34.
4 المرجع السّابق، ص: 40.
5 المرجع السّابق، نفسه.

المعالجة"[1]، ويلاحظ أنّ هذا الخلط الأرسطيّ هو ذاته الذي وقع فيه الفارابي، واستدركه ابن سينا إذ جعل الأقاويل الخطابيّة في "ثلاثة أصناف هي العمود والحيلة والنّصرة"، بينما يفرّع ابن رشد العناصرُ الأساسيّة للقول الخطابيّ إلى "المعاني وصياغتها والقول". وقد نبّه الفلاسفة إلى عديد الخصائص الأسلوبيّة المميّزة للخطابة، واتّفقوا على ضرورة تميّز الأسلوب بدرجة معيّنة من الانحراف عن المألوف، بما يولّد عند المتلقّي دهشة أو تعجّبا يقترن فيه الإفهام باللّذة وجوبًا. وهكذا، فإنّ السّامع "هو محور النّصّ الخطابيّ وبه ترتبط غايته"[2]. أمّا الإقناع، فيتمّ بتظافر أطراف عدّة، منها ما يتعلّق بالخطيب ذاته، ومنها ما يعود للأقوال الخطابيّة وانبنائها على القياس من ضمير وتمثيل؛ ومنها ما يعود للأسلوب اللّغويّ الذي تُؤدّى به تلك الأقاويل. ومع ذلك، فإنّ الخطابة لا تقتصر على الوظيفة الإقناعيّة وما تشترطه من تأثير فكريّ، بل يضاف إليها كذلك تأثير عاطفيّ يخدم تلك الوظيفة رغم استقلاله عنها[3]. من جهة أخرى، يكون المتلقّي في الخطابة -وفق تحديد أرسطو- «خصمًا» أو «سامعًا»؛ ويكون الثّاني إمّا «قاضيًا» أو «مستمعًا عاديًا». وينقسم المتلقّي كذلك من جهة درجته الثّقافيّة إلى «خاصّ» و«عامّ». وبذلك، فإنّ للنّمط الخطابيّ "سياقه الخاصّ الذي حكم وضعه التّداوليّ مُواجها [كذا!] مقاصد الخطيب في الإقناع والتّأثير"[4]. ولكي يتمّ هذا التّوجيه، ينبغي للخطيب أن يراعي كذلك «سياق النّوع»، إذ أنّ للخطابة أيضا «أصنافًا فرعيّة» يسمّيها الباحث -تجوُّزًا- «أنواعًا خطابيّة»، ويعتبر الاصطلاح عليها "يكاد يشابه الاصطلاح على أغراض الشّعر بالنّسبة إلى النّمط الشّعريّ، وإن كان وضع الأصناف الخطابيّة

1 المرجع السّابق، ص: 43.
2 المرجع السّابق، ص: 46.
3 المرجع السّابق، ص ص: 47 - 48.
4 المرجع السّابق، ص: 49.

أكثر تميُّزًا في امتلاكه خصوصيّات مائزة لبعضه من بعض"[1]. وتبعًا لذلك يفضّل أن يسمّي هذه الأصناف «أصنافًا موضوعيّة»، نسبةً إلى الموضوع ومجاله، تضمّ أغراض الشّعر وأصناف الخطابة والعديد من أصناف الرّسالة. ولئن احتفظت هذه الأصناف الموضوعيّة بالأطراف الثّلاثة الأساسيّة للقول الخطابيّ وسياقه، فإنّ الباحث يؤكّد على أنّ هذه التّصنيفات للموضوعات "تتميّز من بعضها، ولا تصل لدرجة الأنواع من حيث التّمايز والتّفرّد. ولذلك كان وصفها بالأنواع والأجناس عند الدّارسين فيه كثير من التّجاوز، إلاّ إذا جعلنا هذين الاصطلاحين مرتبطين بالموضوعات فقط"[2]. وحتّى إذا ما لجأ إلى ابن المقفّع وتصنيفات الجاحظ الذي سمّاها «فنونًا»، لكي يؤكّد هذا الرّأي، فإنّه يعتبر أنّ المفهوم المنطقيّ للخطابة كان أكثر وعيا بالتّصنيف الخطابيّ. ولذلك فقد كان لتقسيم أرسطو الخطابةَ إلى «استشاريّة» أو «حَمْليّة» و«قضائيّة» و«استدلاليّة»، قد أثّر تأثيرا واضحًا على النّقد العربيّ "الذي نقل نفس الأفكار وطبّقها على قصيدة المديح"[3]. والنّوع الثّالث من الخطابة يفسح حيّزًا أوسع للإبداع ممّا يُفسحه الأوّل والثّاني، لأنّه لا يكتفي بتحديد الفضيلة، بل يتعدّى ذلك إلى وصفها وتأكيدها، مُتوسّلاً بأسلوب المبالغة. وذلك ما يجعله مختلفا عنهما من ناحية هيمنة الوظيفة الأدبيّة. يترتّب عن ذلك وجود اختلاف بين أصناف الخطابة الثّلاثة يتجاوز الموضوع ليمسّ الصّيغ والشّكل والغاية[4].

يتحوّل الباحث، في القسم الثّالث من هذا الفصل الأوّل، لدراسة «فنّ الرّسالة». وينطلق من ملاحظة تتعلّق بالارتباط بين الرّسالة والإدارة. وهو ارتباط يطرح سؤالا مفاده تعلّق صفة الأدبيّة بهذه الرّسائل. وهو

1 المرجع السّابق، ص: 50.
2 المرجع السّابق، ص: 51.
3 المرجع السّابق، ص: 53.
4 المرجع السّابق، ص: 54.

يعتقد، في هذا الصّدد أنّ الأدبيّة "صفة نسبيّة تتشكّل في الزّمان والمكان بفعل تظافر عوامل ثقافيّة ولغويّة واجتماعيّة وحضاريّة"[1]. لذلك فإنّ الرّسائل تدخل في الأدب عند القدماء. ويحرص الباحث على التّأكيد على أنّ "للرّسالة وضعًا لا يختلف كثيرًا عن أنواع وأنماط أخرى كالخطابة والسّيرة والرّحلة. فهي إمّا أن تتحدّد في مُرسل ومرسل إليه واقعيّيْن محدّديْن لغاية تواصُليّة اقتضت المكاتبة، فتصبح حينئذ رسالة أدبيّة بالمعنى المصطلح عليه، وإمّا أن تتحوّل إلى مجرّد إطار للكتابة قابل للانفتاح على بنيات وأنواع أخرى كالرّسالة التي تتضمّن رحلة أو قصّة خياليّة أو محتوى تعليميّ"[2].

والنّمط الرّسالّي «مثاليّ أعلى» كالشّعريّ والخطابيّ. ومن هذا الوجه يقبل التّقسيم الدّاخليّ. لكنّ الباحث يرى في تصنيفه مجرّد تصنيف للموضوعات التي تتغيّر عناصرها اللّغويّة حسب الزّمان والمكان. ولذلك "كان من الصّعب حصر عدد الأنواع التي يمكن للنّمط الرّسالّي أن يعطيها"[3]. فنحن نجد تصنيفا للرّسالة حسب فعل الكتابة "من حيث الفعل وردّ الفعل أو الابتداء والجواب"؛ وآخر من جهة "تخصُّص المشتغلين بها وطبيعة الموضوعات التي توظّف فيها" وثالثا من جهة موضوعاتها وأغراضها[4]. على أنّ أشهر تصنيف للرّسالة "هو إرجاعها للمحيط الذي تُستعمل فيه"، إذ ميّز النّقّاد بين صنفين كبيرين هما صنفا الرّسائل السّلطانيّة والرّسائل الإخوانيّة. وعن هذين الصّنفين تتولّد أنواع عدّة تُحدّد، في الغالب، حسب الأغراض والموضوعات. ويوجد بين الصّنفين اختلاف أسلوبيّ وموضوعيّ واضح، يعلّله الباحث بكون

1 المرجع السّابق، ص: 59.
2 المرجع السّابق، ص: 60.
3 المرجع السّابق، نفسه.
4 المرجع السّابق، ص: 61.

"الرّسائل الإخوانيّة تسقح بمجال للإبداع أكثر ممّا تسمح به السّلطانيّة"[1].

على أنّ الأستاذ يحياوي يقرّ بأنّ هذه التّصنيفات الدّلاليّة "لا تمكّن من أدوات للإقرار بوضعها كأنواع. فرغم بعض الخصائص الأسلوبيّة التي ترافقها، إلاّ أنّها لا تأخذ شكل نوع أدبيّ"[2]. ويبرّر هذا الحكم بكون التّأليف في نقد الرّسالة اصطبغ، عمومًا، بصبغة تعليميّة واضحة، ودار حول نفس الموضوعات المتّصلة بالكاتب، وكذلك بارتباط التّأليف الرّساليّ بأوضاع متعدّدة منعته من أن "يأخذ قالبًا واحدًا يُصاغ فيه". وفي هذا الصّدد، يعتقد الباحث أنّه يمكن اعتبار كتاب «صبح الأعشى» للقلقشندي، المصبّ الذي انتهى إليه سابقوه والنّموذج لهذا النّوع من النّثر، إذ يقدّم "تصنيفا شبه شامل لما عُرف من الرّسائل السّلطانيّة وما شابهها، كما يثبت ما أثير حول أسلوب الرّسالة من قضايا"[3]. ولذلك يخصّص بقيّة الفصل لدراسة «نمذجة صبح الأعشى» من حيث تعدّد الشّكل وتداخُله، ثمّ من جهة أطراف التّرسّل. فيعرض للكاتب –خلقةً وخلُقًا وثقافة وللرّسالة –ببُعدَيْها العموديّ والأفقيّ– ثمّ للمتلقّي [4]. وقد فرض الحديث عن الرّسالة، على القلقشندي، الإشارة إلى أنماط وأنواع أخرى تتشابك معها أسلوبيًّا، وخاصّة منها المقامة والشّعر، ولكن لإقصائها. ولعلّ ذلك يبرز خاصّة في إقصاء القلقشندي للمقامة التي "تقتلها واقعيّتها المباشرة في الزّمان"، بخلاف المكاتبات. ويبدو موقف الباحث من هذه المسألة مختلفًا، إذ يبرّر ذلك بكون الرّسائل "لا تتجدّد كنصوص، وإنّما كأنواع، أي أنّ ثوابت البناء الفنّيّ فيها هي التي

---

1 المرجع السّابق، ص: 61.

2 المرجع السّابق، ص: 63.

3 المرجع السّابق، نفسه.

4 المرجع السّابق، ص ص: 64 - 73.

تـتجدّد»[1]. ولهـذا السّـبب يعتـبر أنّ إقصـاء القلقشـندي لـلمقامة لا يعـود إلى بنيتها السّرديّة، بل لبُعدها عن الخدمة المباشرة للسّلطان.

بعـد هـذا الاسـتعراض لـما سمّـاه «أنواعـيّة الشّـكل» -واقتصـر فـيه عـلى الخطابـة والتّرسّـل- يخصّـص الباحـث الفصـل الـثّاني لتحلـيل مسـألة شـكل الـنّوع الأدبـيّ. ويطـرح، بـدءًا، مـبدأين يخصّـان الأسـلوب، يعتـبرهما مدخـلاً لدراسـة هـذه القضـيّة. أمّـا المـبدأ الأوّل، فيشـترط -في فهـم الأسـلوب- دراسـة علاقـة الأنـواع بعضـها بـبعض، بيـنما يفـرض تمـيّز الـنّوع الأدبـيّ "انفـراده بسِـمات أسـلوبيّة خاصّـة، أو طـريقة معيّـنة في توظـيف مكوّنـات الأدبـيّة، مـع مـراعاة درجـة هيمـنة تلـك المكوّنـات"[2]. ويحـرص الباحـث كذلـك عـلى الإشـارة إلى أنّ مفهـوم «الشّـكل» الـذي يقصـده لـيس بديـلا مـن المضـمون أو نقيضـا له، بـل هـو مسـتوى تجلّـي العلاقـات بـين مكوّنـات الـنّوع، إضـافة إلى كونـه يخلـق مضـمونه الخـاصّ، بمـا يجعـل مـنه «شـكل المضـمون»[3]. ولكـي يحقّـق هـذه الغايـة، فإنّـه يعـتمد ثلاثـة مكوّنـات بـدت له مهيمـنة، في الـنّقد العـربيّ، عـلى ذلـك الأسـلوب؛ وهـي الإيقـاع والمُكوّنـات البلاغـيّة والبـناء، إضـافة إلى مكـوّن رابـع يرتـبط بالسّـابقة، ويخـصّ الموضـوع ومجاله.

تـتحدّد مكوّنـات الإيقـاع عـند العـرب القدامـى في الـوزن والقافـية والسّـجع. ولـيس الأمـر في ذلـك مـن جهـة الـوزن فحسـب، إذ أنّ للنّـثر إيقاعًا يـنوبه فـيه. وهـو مـا يسـتدلّ علـيه الباحـث بالإشـارة إلى تأكـيد الـنّقد العـربيّ عـلى أنّ "الإيقـاع ظاهـرة عامّـة في أدبـيّة الأدب، بـل ممّـا يـنهض بـتلك الأدبـيّة"[4]. ولا تخـتلف الأنـواع، في ذلـك، إلاّ بمـا تنـتجه مـن أنمـاط إيقاعـيّة وبمـدى خصوصـيّة الأنـواع في توظـيف نفـس الأنمـاط أو انـتقاء بعضـها. وإذا

---

1 المرجع السّابق، ص: 74.
2 المرجع السّابق، ص: 83.
3 المرجع السّابق، ص: 83.
4 المرجع السّابق، ص: 93.

ما كان الوزن والقافية والتّصريع هي مكوّنات الإيقاع الأساسيّة في الشّعر، فإنّ النّثر يعوّضها بمكوّنات إيقاعيّة أخرى، مثل السّجع والازدواج والتّكرار. وتبعًا لذلك، يقرّر الباحث أنّ الإيقاع -بوصفه مكوّنا من مكوّنات الأدبيّة- يدخل ضرورة ضمن عناصر تشكيل النّوع النّثريّ، إلى حدّ أنّ خلوّه منه يقرّبه من الكلام العاديّ، أي من الخطاب غير الأدبيّ[1]. في ذلك تكمن أهمّية الازدواج والسّجع، إذ يحقّقان "درجة عالية من تنظيم لغة النّوع النّثريّ ضمن إيقاع التّوالي والتّكرار الموحّد بانتظام الأوزان الصّيغيّة وإعادة المقاطع الصّوتيّة"[2]. ويلتمس الباحث في أقوال العسكريّ وابن وهب وابن سنان الخفاجي وقدامة بن جعفر ما يؤيّد به رأيه ذاك. على أنّ الإيقاع لا يقتصر على المكوّنات السّابقة فحسب، بل يتكثّف بمكوّنات أخرى تُضاف إلى الوزن والسّجع، ومنها الجناس والتّرصيع والتّصريع وتكرير الحروف. وبالجملة، فإنّ النّقد العربيّ يحدّد الوزنَ إيقاعًا للشّعر، والسّجعَ إيقاعًا للنّثر. وما المكوّنات الأخرى سوى وسائل لتكثيف الإيقاع.

أمّا البلاغة، فتختلف عن الإيقاع من حيث كونها «طاقة للإنتاج». وهو ما يجعل موضوعها «الأدب» لا «الأنواع الأدبيّة». والتّوظيف البلاغيّ يسهم في جماليّة بنية المعنى. كما أنّه لا يخلو أسلوب أدبيّ من عناصر بلاغيّة[3]. ولهذا السّبب كانت البلاغة مشتركة بين الأنواع بدرجات متفاوتة، بدليل إيراد النّقّاد العرب لشواهد شعريّة ونثريّة معا. ومردّ ذلك، حسب الباحث، "كون البلاغة من صفات الأسلوب بعامّة، وليست قصرًا على نوع بعينه"[4]. وهو ما يجرّه إلى الإقرار بأنّ النّقد العربيّ يكاد يساوي بين الأنواع من هذه النّاحية. ثمّ

---

1 المرجع السّابق، نفسه.

2 المرجع السّابق، ص: 94.

3 المرجع السّابق، ص: 97.

4 المرجع السّابق، ص: 98.

يعرض الباحث إلى بعض المكوّنات البلاغيّة الأخرى، كالإيجاز، والغلوّ الذي يكاد يقتصر على الشّعر، بسبب شرط ارتباط النّثر بالحقيقة والواقع، وكذلك المعجم اللّغويّ الخاصّ المستعمل في النّوع النّثريّ، نتيجة لاهتمام الكاتب أو الخطيب "بالإخبار والإفهام والإقناع، ممّا يؤيّد به رأيه ذاك. على أنّ الإيقاع لا يقتصر على المكوّنات السّابقة فحسب، بل يتكثّف بمكوّنات أخرى يحتّم عليه استعمال كلمات شائعة أو معبّرة عن لياقة أخلاقيّة مناسبة لبعض المقامات الرّسميّة"[1]. ورغم ذلك، فإنّه يقرّ بما ذهب إليه ابن أبي الحديد من أنّ "الفروق بين الشّعر والكتابة كثيرة". بل يرى أنّها "كثيرة حتّى بين باقي الأنواع"، يحكمها، إجمالاً، في مستوى الأسلوب "اقتطاعات معيّنة من مكوّنات البلاغة واللّغة، أو درجات متفاوتة من هيمنة تلك المكوّنات"[2].

وينتقل يحياوي، إثر ذلك، إلى دراسة البناء، قاصداً بذلك "شكل النّوع الأدبيّ"، من جهة تتابع وتوالي أجزائه ومكوّناته، من مبتدئه إلى منتهاه[3]. وبما أنّ المكوّنات البنائيّة تؤطّر النّصّ وتسهّل تناوله، إذ تجعل له حدودا وتحصر بنيته، فإنّه يُجوّز تعريف النّوع بحدود بنائه. وإضافة إلى ذلك، فإنّ هذه المكوّنات "تنهض بوظائف داخليّة ضروريّة لخدمة البناء العامّ للنّوع"[4]، مثل الصّدر أو الابتداء والخاتمة، وكذلك التّوزيع الشّكليّ للأسطر أو الفقر، يتساوى في ذلك الشّعر والنّثر. وقد اتّفق النّقّاد على أنّ علاقات المكوّنات -في خصوص بناء النّوع- مفضية إلى بعضها، بما يخلق بينها وحدة متينة رغم تعدّد المعاني والأغراض. وبذلك يستنتج الباحث أنّ البناء مكوّن عامّ في جميع الأنواع يفصح عن أدبيّتها. فهل يعني ذلك أنّ الأنواع لا تتميّز عن

---

1 المرجع السّابق، ص: 103.

2 المرجع السّابق، ص: 104.

3 المرجع السّابق، ص: 105.

4 المرجع السّابق، نفسه.

بعضها البعض من حيث بناؤها؟ إنّ استعراض آراء النّقّاد القدامى يُبيّن أنّهم تناولوا بناء كلّ نوع على حدة، وفصّلوا الحديث في أوجه الاختلاف بينها. وبناء على ذلك، فإنّ الاختلاف الأساسيّ بين الأنواع قد تعلّق بطبيعة المكوّنات البنائيّة [1]. والأنواع تشترك في بعض أجزاء البناء الأساسيّة؛ إلاّ أنّها تختلف في طبيعة تلك الأجزاء "تبعًا لطبيعة النّوع نفسه، والوظيفة التي ينهض بها" [2].

يترتّب على ذلك أنّ الرّسالة انفردت بعنصريْ العنوان والتّوقيع، بسبب طبيعتها الكتابيّة، بينما احتفظت الخطابة بعنصريْ التّحميد والتّمجيد خضوعًا لصبغتها الشّفويّة. أمّا القصيدة، فكانت أكثر تحرّرًا منهما. وبذلك فإنّ "ثلاثة مبادئ فرعيّة تتقاطع في المبدإ الرّئيس الذي انبنى عليه تصوّر النّقد القديم لقضايا أسلوب النّوع: تجريد خصائص الأدبيّة، ودراسة خصائص العلاقات، وتحديد بعض جوانب التّمييز" [3]. ومن شأن هذه النّتيجة أن توصل الباحث إلى الكشف عن "الإطار النّظريّ الأنواعيّ الذي اندرجت فيه تصوّراتهم للأسلوب". وهو إطار يتحدّد في "طبيعة فهمهم لقضيّة نقاء الأنواع أو تداخلها". هذا الفهم يقوم على مرتكزين، أوّلهما ينظر إلى الأنواع بوصفها "مختلفة عن بعضها نقيّة متمايزة مستقلّة"، بينما يعتبرها الثّاني "متداخلة متماثلة متمفصلة مع بعضها أو «تفصل» في بعضها على حدّ تعبير الكلاعي" [4]. ورغم ذلك، يلاحظ الباحث وجود المرتكزين المتعارضين عند أغلب النّقّاد وحتّى عند النّاقد الواحد [5].

---

1 المرجع السّابق، ص: 109.

2 المرجع السّابق، ص: 110.

3 المرجع السّابق، ص: 111.

4 المرجع السّابق، نفسه.

5 المرجع السّابق، أُنظر تفصيل ذلك ص ص: 111 - 113، وخاصّة نقده ابن خلدون الذي يرفض دمج الأنواع وخاصّة منها النّثريّة والشّعريّة، واعتباره ذلك «عُجمة» و«قُصورًا».

تبدو إذن قضيّة العلاقة بين أساليب الأنواع مندرجة في قضيّة العلاقة بين الأنواع. أمّا المبدأ عندهم، فهو "أنّ الأسلوب هو مجموع الخصائص التي تميّز نوعًا من الأنواع أو مجموع الخصائص التي يمكن دراسة نسق من الأنواع في ضوئها"[1]. ويعتبر الباحث أنّ هذا المبدأ قد ولّد "ثلاث خلاصات عامّة:

أ. إنّ الأنواع مستقلّة عن بعضها نقيّة.

ب. إنّ الأنواع تقبل التّداخل والاندماج النّسبيّ ببعضها.

ج. إنّ هذا التّداخل والاندماج قد يصل (كذا !) مرحلة تفقد فيها خصوصيّتها الأصليّة وتعطي شكلا جديدا".

ويؤيّد الأستاذ يحياوي ما ذهب إليه بما يوجد من قضايا شبيهة تتعلّق بالبنية الثّقافيّة الاجتماعيّة نوقشت وأفضت إلى نفس النّتائج، مثل التّركيبة العرقيّة للمجتمع العربيّ الإسلاميّ والتّركيبة الطّبقيّة التي "تحتوي الأولى نسبيًا، والتي تُرجمت في الصّراع على السّلطة والنّفوذ، حيث أنّ لكلّ شريحة أو طبقة بلاغتها وتقاليدها وحتّى لغتها"[3].

أمّا في القسم الرّابع من هذا الفصل الثّاني، فإنّ الباحث يعرض لمسألة «الموضوع ومجاله»، تلك التي اعتبرها مكوّنًا مرتبطًا بالمكوّنات الثّلاثة الأساسيّة السّابقة. ويقصد بمجال الموضوع ما يُعتبر مرجعا لدلالات نصٍّ أو نوع أدبيّ، بما يجعله "يتجاوز الغرض أو المعنى أو الموضوع بالمفهوم الشّائع، لأنّه يؤطّر ذلك كلّه"[4]. ويسعى الباحث، في هذا القسم، إلى الإجابة عن سؤالين:

أ. هل يقوم مجال الموضوع بوظيفة مائزة بين الأنواع؟

---

1 المرجع السّابق، ص: 113.

2 المرجع السّابق، نفسه.

3 المرجع السّابق، ص: 114.

4 المرجع السّابق، ص: 115.

ب. هل لمجال الموضوع تأثير على البناء الأسلوبيّ للنّوع؟

إنّ ما يلاحظه الدّارس، بدءًا، أنّ عددًا من النّقّاد العرب القدامى ميّزوا بين الأنواع حسب مجالات موضوعها، فجرّدوا الخطابة من مجالات موضوعها حينًا -بوصفها صناعة منطقيّة- وخصّوها، طورًا آخر، بمجالات موضوعيّة مخصوصة، هي المجالات الثّلاثة التي حدّدها أرسطو، وتابعه فيها الفلاسفة المسلمون والنّقّاد من أمثال ابن وهب والعسكريّ والصّابي والمرزوقي والخفاجي، الذين ميّزوا بين مجالات الخطابة والتّرسّل تمييزًا واضحًا[2]. وفي هذا الصّدد يلاحظ الأستاذ يحياوي أنّ رأي القدامى قد اندرج ضمن سياق حُكم المفاضلة بين الأنواع والأنماط الأدبيّة، جاعلين مجال الموضوع عنصرًا من عناصر إضفاء القيمة على نوع أو تهجينه. ولئن اشترك أغلب النّقّاد في تبنّي هذا الموقف، فإنّ ابن الأثير قد امتاز برأي متفرّد مختلف إذ "نظر إلى مجال الموضوع من زاوية مغايرة، رفعه فيها عن خاصّية التّمييز وأدخلهُ في مَشاعيّة الاشتراك. فهو عنده مادّة. ولكلّ نوع أن يقتطع منها شكلاً دون أن يكون ملكًا خاصًا له"[3].

وتبعًا لذلك، يستنتج الباحث عدم وجود حصر للأنواع في مجالات موضوعيّة بعينها، ويؤكّد أنّه "لّما كان النّوع جملة من الخصائص الأسلوبيّة والبنيويّة، كان مجال الموضوع بالنّسبة إليه حقلا مفتوحا للتّعبير، تبعًا للمواقف التي قد يوظّف فيها"[4]. إلاّ أنّه يعدّل هذا الحكم نسبيًا بما يسمّيه «عادة التّداول والتّلقّي» التي تفرض على المنشئ التّقيّد بمجال محدّد فرّعه ابن أبي الحديد إلى مجالات «أصليّة» وأخرى «طارئة».

---

1 المرجع السّابق، نفسه.
2 المرجع السّابق، ص ص: 116 - 118.
3 المرجع السّابق، ص: 118.
4 المرجع السّابق، ص: 120.

ثمّ يتساءل الدّارس عن الكيفيّة التي يكون بها مجال الموضوع عاملاً مؤثرًا في باقي مكوّنات النّوع. ويرى أنّ الرّبط بين النّوع ومجال توظيفه يكون «من زاوية المعاني التي يجب توفّرها في شكل النّوع حين يوظّف في مجال دون آخر»[1].

يتعلّق الفصل الثّالث من هذه الدّراسة بمسألتيْ الإبلاغ والتّلقّي، اللّتيْن يفرّعهما الباحث إلى قسم يعرض فيه للعرض والإخراج، قبل أن يفصّل الحديث في «عرض المسموع» و«عرض المقروء». ذلك أنّ التّراث «الأنواعيّ» العربيّ قد عرف تقاليد إخراج مختلفة ارتبطت بالأنواع، يعود الفضل إلى الخصام الشّعوبيّ في كشفها، خصوصا بالنّسبة إلى الخطبة. ويعتقد الباحث أنّ أكثر تلك التّقاليد شيوعًا، ما ارتبط منها بأداة الإبلاغ المباشرة، أي الأداء المنطوق أو المكتوب[2]. ذلك ما يبرّر تخصيصه للقسم الثّاني من الفصل لما سمّاه «عرض المسموع»، وتركيزه فيه على الشّعر وارتباطه بالغناء[3]. أمّا الخطابة، فترتبط بالسّامع مباشرة، ويُعتبر «حسن الأداء» فيها من شروط الإبلاغ. لذلك، فهي –من هذه النّاحية– "تشترك مع الشّعر في توسُّلها الأداء الصّوتيّ"[4]. إلاّ أنّها تختلف، بعد ذلك، عنه إذ تقف عند حدّ الإلقاء، في حين يرقى الشّعر إلى الإنشاد والغناء. إنّ عنصر الاختلاف هذا، جعل الباحث يعتبر تقعيد النّقّاد للأداء الخطابيّ "أقرب إلى إلزامها [أي الخطابة] بالمعيار الممثّل للأداء النّموذجيّ غير المنحرف أو المبالغ فيه"[5]، والمتعلّق أساسًا بعيوب المخارج. وهو يؤكّد كذلك أنّهم "اعتبروا أنّ مستوى الإجادة في النّصّ مسألة بديهيّة. وتركّز كلامهم في الأصوات على ذكر العيوب التي من

1 المرجع السّابق، ص: 121.
2 المرجع السّابق، ص ص: 130 - 131.
3 المرجع السّابق، ص ص: 133 - 139.
4 المرجع السّابق، ص: 139.
5 المرجع السّابق، ص: 140.

شأن وجودها إفشال وظيفة الإبلاغ وإفساد إخراج أسلوب الخطابة"[1]. ولقد ركّز النّقّاد القدامى على تلك الصّفات، وألحّوا على ضرورة وجودها، حتّى استحالت جزءًا لا يتجزّأ من النّصّ الخطابيّ، و"آلة من آلات الخطابة" بعبارة ابن وهب. وهو ما سمّاه الفلاسفة المسلمون «الأخذ بالوجوه»، أي تشخيص المواقف الانفعاليّة إمّا بأشكال أو بأصوات وأنغام[2]. يترتّب عن ذلك أنّ وظيفة الأداء الصّوتيّ قد ارتبطت بمحاكاة المعنى لتأكيده والإيحاء به.

وبعكس ما سبق، فإنّ وظيفة الكتابة "تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ" بعبارة حازم القرطاجنّي، حتّى يتبيّنها من لم يسمعها. وبوصفها شكلا للّغة، فإنّ لها وظيفة أخرى هي «تجميل اللّغة نفسها». وهو ما حدا بالعرب إلى العناية القصوى بجماليّة الكتابة[3]. وفي هذا المجال، تختلف الرّسالة عن كلّ من الشّعر والخطابة من حيث كونها تُكتَب ولا يُشافَهُ بها. لذلك ألحّ القدامى على أدوات الكتابة والخطّ، وكأنّ هذه "التّقنيات عوّضت فصاحة اللّسان بدقّة القلم، وجهارة الصّوت بسواد المداد، وحلاوة النّغمة بحلاوة الخطّ"[4]. ويستند الباحث، في هذا السّياق، إلى تمييز ابن وهب بين عرض الرّسالة وعرض الخطابة، واعتباره الثّاني أصعب بكثير من الأوّل "لأنّه آنيّ ملازم للحظة إلقاء النّصّ. ولذا كان على عارضه أن يكون أكثر تحكّمًا وضبطًا للنّفس، وأكثر مرونةً في التّلاؤم مع ظروف الإلقاء الخارجيّة"[5]، بعكس عارض الرّسالة الذي يكون في فسحة من إعادة النّظر فيها وإصلاحها وتعهّدها. ولذلك فضّل ابن وهب الخطيبَ على المترسّل، في البلاغة، إذا تساويا.

---

1 المرجع السّابق، ص ص: 140-141.

2 المرجع السّابق، ص ص: 142-143.

3 المرجع السّابق، ص: 145- 146.

4 المرجع السّابق، ص: 147.

5 المرجع السّابق، ص: نفسه.

أمّـا الفصـل الـرّابع والأخـير مـن الدّراسـة، فيخصّصـه الباحـث لدراسـة «المنشـإ والـتّحوّل». وهـو فصـل يـروم طـرح الأسـئلة المـتفرّعة عمّـا سبق، مـن خـلال دراسـة سـيرورة الـنّوع داخـل الحـياة الأدبـيّة والاجتماعـيّة. ففـي دراسـته للنّشـأة، في القسـم الأوّل مـن الفصـل، يشـير في الـبداية إلى الـنّزعة الـملحّة لـدى أغلـب الـنّقّاد للبحـث عـن الأصـل الأوّل للأنـواع وبداياتهـا، كمـا يلاحـظ تداخـل الأصـول، "فالشّـكل الأوّل مـتداخل مـع الـزّمن الأوّل والمنشـئ الأوّل والمكـان الأوّل"[1]. وهـو يؤكّـد هـذه الملاحظـة باسـتعراض الآراء المـتعلّقة بالشّـعر[2]. وإزاء اصـطدام هـذه الآراء بقضـيّة أسـبقيّة الشّـعر أو النّـثر، يقـرّر أنّـه لا يمكـن الحسـم فـيها إلاّ بـتجاوزها. ويشـير كذلـك إلى مسـألة هامّـة أخـرى، يحدّدهـا في السّـؤال الـتّالي: "هـل ينشـأ الـنّوع دفعـة واحـدة؟ هـل يولـد مكـتملاً مسـتقرًّا عـلى أسـلوب وبنـية منذ لحظـة ظهـوره؟"[3]. ولـئن كـان قسـم مـن الـنّقّاد يمـيل إلى الإجابـة بـنعم، فـإنّ الـبعض الآخـر –مـثل ابـن سـلاّم الجمحـيّ– يـرفض هـذا الموقـف ويؤمـن بالـتّدرّج والـتّطوّر. وتـبعًا لذلـك، يؤكّـد الباحـث أنّ العـرب "لم يهـتمّوا بالـنّوع إلاّ في اكـتماله، وأنّ هـذا الاكـتمال يـتحدّد عـندهم بقلّـة الـتّجاوزات والخـروق الـتي يـتعرّض لهـا"[4]. وهـو يسـتقي هـذا الموقـف مـن تشـديد القدامـى عـلى المُـبدع الأوّل ودوره "في تثبيـت الخصـائص الأسـلوبيّة والبنـيويّة الـتي تصـبح نمطـيّة عـند الشّـعراء الـتّالين". ولكـن، مـن هـو المـبدع؟ هـل هـو فرد أم جمع؟ إنّ المواقـف، بشـأن هـذا السّـؤال، ثلاثـة: أوّلهـا الاعـتقاد بأنّـه مـبدع فـرد، ويـتجلّى ذلـك في أقـوال مـن نـوع "أوّل مـن..." . وثانـيها، الجـزم بأنّـه كثرة، ويـبرز في نسـبة نشـأة الـنّوع إلى أهـل بلـدة أو مديـنة، مـثل نسـبة الموشّـحات إلى أهـل الأندلـس. أمّـا الموقـف الثّالـث، فـتتظافر فـيه مـبادرة كـلٍّ مـن الفـرد والجماعـة، مثـلما يذهـب إلى ذلـك ابـن خلـدون بخصـوص نشـأة الموشّـحات

1 المرجع السّابق، ص: 171.

2 المرجع السّابق، أُنظر تفصيل ذلك ص ص: 171 - 173.

3 المرجع السّابق، ص: 174.

4 المرجع السّابق، ص: 175.

والأنــواع العامــيّة بــالأندلس والمغــرب. وهــو مــا يؤكّــد أنّ حــركة النّشــأة "لا تــتّجه فقــط مــن الفــرد إلى الجماعــة، بــل أيضــا مــن الجماعــة إلى الفــرد"[1]. لذلــك يســتنتج الباحــث أنّ الــنّقّاد العــرب"لم يغامــروا باســتنتاجات وافتراضــات حــول أصــول أنــواع أخــرى، كالحكايــات والــتّاريخ والــنّوادر"[2]. ويفسّــر ذلــك "بعــدم تحديدهــم لهــا بــالقدر الكــافي، أو لجهــلهم بأصــولها المُضــربة [كـذا !] في الــزّمن، أو لعــدم وضــوح خطــوات ومــراحل تكويــنهــا، أو لتقصــيرنا في تغطــية هــذا الجانــب"[3]. إلاّ أنّ هــذا التّــبرير لا يمــنع الباحــث مــن الإقــرار بــأنّ الفكــرة المســيطرة عــلى الــنّقّاد العــرب هــي كون النّوع لا ينشــأ دفعــة واحــدة. وهــو ذات الموقــف الــذي يتبــنّاه بقولــه: "إنّ الــنّوع لا يظهــر إلاّ في تولّــده مــن نــوع أو أنــواع أخــرى ســابقة أو معاصــرة له. فــلا شــيء يحــدث مــن فــراغ"[4]. لذلــك يقــرّ بــأنّ مــبدأ فعــل «التّولــيد» أصــلح المــبادئ وأنســبها "لتفســير صــيغة تخلّــق الــنّوع عــند الــنّقّاد العــرب". وهــو مــبدأ ينطبق بالخصــوص عــلى الآراء المــتعلّقة بــالأنواع «العامّــيّة». إلاّ أنّ مــبدأ التّولــيد ذاك لا يــتمّ بمعــزل عــن «المُلقّــح الخــارجيّ»، قاصــدًا بذلــك «المُــبدع البشــريّ»، في ســياق ظــروف وشــروط خارجــيّة. وبذلــك، فــالأنواع «لا تعــيش خــارج الحــياة الاجتماعــيّة»؛ كمــا أنّهــا تخضــع لوَلَــع كــلّ مجــتمع بــأنواع مخصوصــة، يــراها "أقــدر عــلى التّعــبير عــن رؤيــتها الجمالــيّة وحاجــتها الاجتماعــيّة والفنّــيّة، أو كانــت تخلــق نوعًــا للوفــاء بهــذه الحاجــات، أو تعــدّل مــن أنــواع قديمــة لــنفس الغــرض"[5]. والأنــواع، كذلــك، تنشــأ وتــنمو وتــتعدّل "في تفــاعل مــع الوضــعيّات اللّغويّــة المخــتلفة". كمــا أنّ الحاجــة الاجتماعــيّة لأنــواع وأنمــاط مخصوصــة هــي الــتي تــؤدّي إلى اخــتلاف قيمــتها في «ســلّم الــتّداول»، مثــلما حدث بالنّسبة إلى الشّعر والخطابة بين الجاهليّة والعصور الإسلاميّة.

---

1 المرجع السّابق، ص: 179.
2 المرجع السّابق، نفسه.
3 المرجع السّابق، نفسه.
4 المرجع السّابق، نفسه.
5 المرجع السّابق، ص: 182.

أمّا من جهة المبدع في علاقته بتقاليد النّوع، فإنّ الباحث يشير إلى رأيين متناقضين ومتجاورين في آن، هما «قداسة السّابق» و«تحدّي القداسة». الموقف الأوّل يعتبر الأدب حقلاً مغلقا لا يقبل إضافة، ويقتصر على تكرار اللاّحق للسّابق، بينما يرى الثّاني أنّه حقل مفتوح يضيف إليه اللاّحق ما بدأه السّابق بفعل عوامل متعدّدة [1]. ويلتمس الدّارس في الأقوال المتعلّقة بامرئ القيس –في مجال الشّعر–، وخصوصا في موقف ابن المقفّع –في مجال النّثر– من الإبداع ما يؤيّد به أنصار الموقف الأوّل، إذ يرى أنّ الإضافة الوحيدة، في مجال الأدب، هي "إضافة نظم وجمع، وقيمتها لا ترجع إلى ذاتها، بل إلى المادّة"[2]. وتبعًا لذلك، فإنّ تجاوُز الأصل، والخروج عن إرث الجماعة، يمثّلان "خروجًا عن المذهب ومخالفةً للطّبيعة وسقوطًا وراء الحدّ المعترف به"[3]. وبعكس ذلك، يؤمن أنصار الموقف الثّاني بالتّزاوج بين القديم والجديد في النّوع. ولعلّ أحسن ما يمثّل ذلك التّواصل في التّقليد الأدبيّ ما يتجلّى في مسألة السّرقات الشّعريّة [4].

أين تظهر، إذن، "الإضافات والتّحوّلات النّوعيّة"؟ و"ما الأسباب الدّاعية إليها"؟

يعتبر يحياوي أنّ النّقد العربيّ نظر إلى مسألة التّجديد على أنّها ضرورة فنّيّة. وتبعًا لذلك، يرى في هذا الموقف تجسيدًا للرّأي الثّالث "المُخالف للأوّل، والمتجاوز للوسط الجامع بين القديم والمحدث"[5]. وهو رأي يعتبر التّجديد أهمّ ما في العمل.

---

1 المرجع السّابق، ص: 187.

2 المرجع السّابق، ص: 189.

3 المرجع السّابق، ص: 190.

4 المرجع السّابق، ص ص: 191-192.

5 المرجع السّابق، ص: 194، حيث يشير الباحث إلى رأي الرّماني وكذلك موقف ابن رشيق من «الاختراع» و«الإبداع».

من جهة أخرى يعتبر الباحث أنّ القدماء قد نبّهوا "إلى مختلف التّحوّلات التي حصلت في الأنواع القديمة التي عايشوها"[1]. فمن ذلك:

أ. تحوُّل النّوع الفصيح إلى عاميّ، كما حدث للموشّحات التي تحوّلت إلى تَضمُّن العاميّة في خَرْجَتها، وتحوُّل «المَوَالِيَا» من الفصحى إلى العاميّة.

ب. تحوُّل النّوع من تناول موضوعات بذاتها إلى الانفتاح على موضوعات أخرى، كما حصل للرّجز الذي تخطّى مرحلة الارتجال في بعض المواقف الاجتماعيّة المحدودة إلى الانفتاح على كلّ موضوعات القصيد، من غزل ومدح وغيرهما، وكما تحوُّل «الكان كان» من ذكر القصص والحكايات إلى موضوعات الحكمة والنّصح والوعظ.

ج. تحوُّل النّوع نحو تجديد أُطره البلاغيّة والأسلوبيّة. وتمثّل ذلك بصفة خاصّة في تمثُّل البديع وباقي عناصر الصّورة البلاغيّة والنّحويّة كمًّا وكيفًا. وهو ما انعكس عند أبي تمّام في قضيّة الغموض.

د. تحوُّلات تحدث في مستوى بناء النّوع. وقد انعكس الوعي بهذا النّوع من التّحوّل، في تفسير النّقّاد لطُرق التّركيب بين الأغراض والشّعر. فقارنوا بين القدامى والمحدثين، منتهين إلى الإقرار بتحوُّل التّركيب ومشروعيته[2]. وقد حصل التّحوّل في عناصر بناء الرّسالة أيضا، إذ نبّهت إليه أغلب الكتب التي درست هذا النّوع[3]. كما حصل تحوّل في الرّسالة من جهة المناظرة بين المكتوب والمكتوب إليه، ومن جهة الإكثار من الدّعاء والمخاطبة بالسّيادة.

إنّ الخصائص النّوعيّة العامّة التي قدّمها الباحث بوصفها أمثلة، تكشف –في تصوُّره– عن وعي النّقد العربيّ القديم ببعض قضايا

---

1 المرجع السّابق، ص: 195.

2 المرجع السّابق، ص ص: 196-197، وخاصّة موقف ابن سنان الخفاجي.

3 المرجع السّابق، ص ص: 197- 198، من ذلك ما أثبته أبو هلال العسكري عن الافتتاح بعبارة «أما بعد»، وما ذكره الكلاعي بشأن هذه المسألة بتفصيل.

تحوّل النّوع الأدبيّ، وتخلّيه في كلّ مرحلة عن بعض مكوّناته المُهيمنة وتعويضها بأخرى، أو تغيير أنساق الرّبط بينها [1]. ولذلك يستنتج قاعدتين، تتعلّق الأولى بتثبيت قضيّة التّواصل في التّقليد الأدبيّ، بينما تُقرّ الثّانية المُكمّلة لها بكون العادات تختلف باختلاف الأزمنة. وإضافة إلى ذلك يستخلص أنّ ظروفا كثيرة تتظافر لتقوم وراء هذه التّحوّلات؛ منها عادات التّلقّي التي تتجلّى من خلال استحسان الأسلوب القديم أو استهجانه ومخالفة طُرُقه؛ ومنها كذلك المثاقفة بين الشّعوب أو الاندماج العرقيّ بينها، وانتقال المجتمع العربيّ من البداوة إلى التّحضّر، ونشوء المدن الكبيرة وتغيّر العادات القديمة؛ ومنها، أخيرًا البُعد الزّمنيّ عن «الإرث النّموذجيّ» [2].

ذلك ما يسمح للأستاذ يحياوي -في نهاية بحثه- باستنتاج أنّ في "الشّعريّة العربيّة القديمة، في وضعها النّقديّ هذا، سواء في موقفها المحافظ أو في موقفها المتقدّم، أو في موقفها الدّاعي لخرق السّابق وجعل الكلام منفتحًا على بعضه مستمدًّا أدبيّته من أوضاع التّلقّي والتّداول، ما نراه علميًّا ناضجًا، بحكم أنّه منفتح على التّحوّل كما يبرّره تاريخ الأدب وقوانين التّطوّر. ولذلك أنتج هذا الموقف عندهم بعض القضايا والمبادئ التي لا أدلّ على فاعليّتها من أنّ نقاشها تجدّد حديثًا وشغل النّقّاد الجدد، مثلما شغل نقّادنا في تلك العصور الفكريّة الباهرة" [3].

إنّ الدّراسات الثّلاث التي أنجزها الأستاذ يحياوي، تجعل منه -في رأينا- أهمّ من درس قضيّة الأجناس الأدبيّة في التّراث العربيّ. ولقد تضمّنت أبحاثه كثيرا من الطّرافة والجدّة والعمق في تناولها للمسألة. إلاّ أنّ تعقّد القضيّة، وتشابك جوانبها، واتّساع مداها، جعلت عددًا من آرائه قابلة للنّقاش، خاصّة منها تلك التي يقترب فيها من وجهة نظر

---

1 المرجع السّابق، ص: 198.

2 المرجع السّابق، ص: 199 إلى 201.

3 المرجع السّابق، ص: 209.

عبد الفتّاح كيليطو أحيانًا. ولعلّ المأخذ الأهمّ على مقاربته، يتعلّق بالمنطلقات النّظريّة، والاختيارات الاصطلاحيّة، بما سيؤثّر حتمًا على ما وصل إليه من نتائج ومواقف. فالقارئ، يلحظ، بدءًا اختيار الباحث لمصطلح «النّوع» نقطة انطلاق أساسيّة يكرّرها في عناوين دراساته الثّلاث. وقد سبق أن أشرنا إلى أنّ اختيار هذا المصطلح، واستبعاد مصطلح «الجنس» أو تغييبه يفتقر إلى مبرّرات مقنعة. وسنسعى إلى مناقشة ذلك لاحقًا. أمّا في مستوى الاختيار المنهجيّ، فإنّ الباحث يتبنّى منهجًا يحيد عن التّساؤل عن تكوّن الأدبيّة، ليبحث في مظاهر تجلّيها من خلال دراسة الأشكال التي تكشف تلك الأدبيّة عن ذاتها من خلالها. وما من شكّ في أنّ هذا الاختيار يثير عددًا من القضايا الشّائكة والأسئلة المعقّدة التي تكفّل عديد النّقّاد في الغرب بتفصيل القول فيها، بما يؤكّد حدود هذا المنطلق وقصوره عن الإلمام بكلّ جوانب قضيّة الأجناس وإنارة زواياها المُظلمة.

إلاّ أنّ الأمر لا يقتصر على ذلك، بل يتجاوزه إلى ما هو أشدّ خطورة، ويتجلّى في الخلط الاصطلاحيّ الذي يشوب البحثين الأخيرين خاصّة. فنحن نجد الأستاذ يحياوي يتحدّث عن «أنساق جامعة» تشمل الشّعر والنّثر معًا، دون أن يصرّح بما يقصده بالنّسق الجامع أوّلاً، ودون أن يُحدّد وضعيّة الزّوج الشّهير وموقعه ضمن هذا التّصنيف. لكنّه يجزم، إثر ذلك، بكونهما ليسا «نوعين أدبيين» بل هما «توزيعان شكليّان» يتعلّقان بالتّناول الأدبيّ للغة. ثمّ يضيف إلى ذلك أنّهما -في تصوُّره- "مرحلة عُليا في التّصنيف، أو قمّة يمكن أن يترتّب عنها تصنيف هرميّ يتوسّع نحو القاعدة حسب توليد الأنواع من بعضها". ولا شكّ أنّ هذا الحكم المزدوج يثير إشكالاً حادًّا، يمكن التّعبير عنه بالسّؤال التّالي: هل نعتبر «التّوزيع الشّكليّ» داخلا في التّصنيف، أم هو بالأحرى إحدى وسائله وأدواته؟ وكيف يمكن للشّعريّ والنّثريّ ألاّ يُمثّلا نوعيْن أدبيّيْن، ويكونان في الوقت ذاته مرحلة عليا في التّصنيف، بل قمّته التي تتولّد عنها الأنواع؟

مــن جهــة أخــرى، لا يتســنّى لــنا الاطمئــنان إلى موقــف الأســتاذ يحــياوي مــن الخطــبة والرّســالة، إذ يعتــبرهما «نمطــيْن» للكــتابة، وهــو نفــس موقف سعيد يقطين، كما سنرى لاحقًا.

وفي دراســته لــا يســمّيه «أنواعــيّة الــنّثر»، بمقــابل الشّــعر، لا نفهــم اقتصــار الباحــث عــلى الخطابــة والتّرسّــل، إلاّ إذا كــان يــرى فــيهما النّوعــيْن الجامعــيْن لغيرهمــا مــن الأنــواع والأصــناف. وإن كــان الأمــر عــلى هــذه الشّــاكلة، فإنّــه يكــون قــد نــاقض بذلــك مــا صــرّح بــه ســابقًا بخصــوص هذيــن الــنّوعين، إضــافة إلى صــعوبة تصــوّر موقــع بعــض «الأنــواع» الشّــهيرة، مــثل المقامــة. وبالإضــافة إلى ذلــك، يعمــد الأســتاذ يحــياوي إلى انــتقاء واضــح في المصــادر الــتي يســتند إلــيها، إذ يشــير صــراحة إلى أنّــه يخــتار -لتدعــيم رأيــه مــن آراء القدامــى مــا يــراه "مُنســجمًا مــع سُــنن الــتّلقّي المعاصــر وأفــق انــتظاره"، رغــم وعــيه بــنقائص هــذا الاختــيار، وإخلالــه بالتّعاقــب الــزّمنيّ الذي تفرضه الدّراسة ويؤكّده الاستنتاج.

ولــئن كانــت الخطابــة «نمطًــا» في رأي الباحــث، فإنّــه يجــد لهــا «أصــنافًا فرعــيّة» يُســمّيها، تجــوُّزًا، «أنواعًــا» خطابــيّة، مُــتغافلاً عــن الخلــط بين مصطلحيْ «الصّنف» و«النّوع».

وفي مجــال آخــر، يحــدّد رشــيد يحــياوي النّــثر في «أشــكال» ثلاثــة هــي المخاطــبات والكــلام والحديــث. ويــرى أنّــه ينقســم بطريقــتين: فهــو ينقســم «أنواعــيًّا»، وإذّاك يكــون «شــكلاً» تــندرج ضــمنه «أشــكال» مــثل الخطابــة والرّســالة(!). وينقســم «إيقاعــيًّا»، فــيكون نــثرًا مُســجّعًا أو غــير مُســجّع (!). وجلــيّ أنّ مــا يترتّــب عــن ذلــك هــو الرّجوع إلى ســؤال الــبداية: هــل الخطــبة والرّســالة نمطــان أم نوعــان أم شــكلان أم صــنفان؟ ومــا القــول في خصــوص المخاطــبات والكــتابات الأخــرى الــتي يزخــر بهــا الأدب العــربيّ القديم؟

ولا يكــتفي الباحــث بذلــك، بــل يعــود، في ســياق آخــر، لــيقرّر بــأنّ «الــنّمط الرّســاليّ» "مــثاليّ أعــلى كالشّــعريّ والخطــابيّ". ويســتنتج مــن ذلــك

صعوبة حصر الأنواع، إذ أنّ تصنيفها "مجرّد تصنيف للموضوعات التي تتغيّر عناصرها اللّغويّة حسب الزّمان والمكان".

إنّ طرافة عمل الأستاذ يحياوي، وعمق بحثه في التّراث العربيّ، قد تأثّرا إلى حدّ بعيد بعدم وضوح منهجه. لذلك شاب آراءه كثير من الشّوائب لعلّ من أبرزها التّداخل والتّذبذب، بسبب تأرجحه بين مناهج غربيّة عدّة، حاول أن يستغلّ جوانبها الإيجابيّة ويضرب صفحًا عن نقائصها. لذلك تميّزت أبحاثه بذلك الخلط الاصطلاحيّ الذي ران على تحاليلها وعلى أحكامها واستنتاجاتها خاصّة. ولعلّ هذه الشّوائب هي السّبب في بقاء الأسئلة الجوهريّة قائمة: هل كان للعرب تصوُّر للمغايرة، وتصنيفٌ للأجناس والأنواع، وفي ما تمثّل؟ وإن لم يوجد، فما الأسباب التي حالت دون ذلك؟

❼ يمكن اعتبار دراسة الباحث سعيد يقطين[1] أحدث الأبحاث التي تناولت قضيّة الأجناس، وإن تمّ ذلك بشكل عرضيّ، بسبب اهتمام صاحبها بالسّرد في التّراث العربيّ القديم، عامّة، وبالسّيرة الشّعبيّة على وجه الخصوص. فقد قاده البحث في هذا الحقل من التّراث إلى تخصيص فصلين من جملة أربعة، تساءل في أوّلهما عن الكلام العربيّ وعلاقة السّرد به. وقد جرّه ذلك إلى التّوقّف عند «أقسام الكلام العربيّ» وأوصافه. أمّا الثاني، فقد بحث فيه في مفهوميْ الجنس والنّصّ في الكلام العربيّ، وتوفّق إلى جملة من طريف الأفكار نعتبر أنّها تفيد مبحثنا، على محدوديّتها.

في معرض تساؤلاته عن الكلام العربيّ، يتوقّف سعيد يقطين عند السّرد العربيّ -موضوع بحثه- مشيرًا إلى أنّ هيمنة الشّعر حالت دون اهتمام العرب بالفنون والأجناس الأخرى التي أنتجوها. إلاّ أنّ ذلك لم

1 سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربيّ، ط.1، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء/ بيروت، 1997.

يمنع أيضا من ظهور أجناس أخرى فرضت نفسها، رغم ما لقيته من إهمال النّقد. ويؤكّد وجود "العديد من الأجناس والأنواع احتلّ مكانة هامّة على صعيدي الإنتاج والتّلقي والتّأويل، سواء لدى الخاصة أو العامّة؛ غير أنّه لم يَلْقَ الاهتمام النّقديّ المناسب"[1]. إنّ سعيد يقطين يستقي تأكيده ذاك ممّا قاله الأقدمون أنفسهم بشأن ثقافة الشّاعر، وضرورة إحاطته بكلّ علم، بما يجعله لا يكتب نصًّا إلاّ عبر تفاعله مع نصوص أخرى خارج الشّعر، مثل الخبر والمثل والأنساب[2]. وذلك ما يؤدّي به إلى استنتاج أنّ الشّعر قد تحقّقت فيه مختلف الأجناس والأنواع التي انطبع بسماتها. ويتجاوز ذلك ليُوسّع دائرة استنتاجه بحيث يشمل النّصّ القرآنيّ والنّثر العربيّ في مختلف أنواعه، على مدى الحقب والعصور. ويؤكّد أنّ الدّارس المعاصر يجد "عناصر مهيمنة وسمات مميّزة تجعل إمكانيّة التّفريق بين الأجناس والأنواع واردة". كما يجد أيضا أنّ بعضها "يستقطب الاهتمام أكثر من غيره، أو يفرض نفسه على المهتمّين، على حساب أخريات تبقى في الظلّ"[3]. وليس في الأمر من تفسير سوى التّحوّلات التّاريخيّة والثّقافيّة؛ فهي لا تؤثّر في الأجناس والأنواع فحسب، "ولكن في الوعي بها وتصوُّرها أيضا، بل وفي تسميتها كذلك"[4].

وانطلاقًا من دراسته للسّيرة الشّعبيّة، واستعراضه لما شاب دراسة هذا الفنّ من اضطراب مفهوميّ "يشي بغياب الهاجس العلميّ في الدّراسة، وبغياب تصوُّر محدّد للأجناس الأدبيّة"[5]، يرى يقطين ضرورة تحديد جنسيّة هذا النّوع أوّلاً، ونوعيّته ثانيا، وطريقة تحليله ثالثا. وفي هذا الصّدد، يبادر باقتراح مفهوم «السّرد العربيّ» بوصفه بديلا من كلّ

1 المرجع السّابق، ص: 129.
2 المرجع السّابق، ص: 130.
3 المرجع السّابق، ص ص: 130-131.
4 المرجع السّابق، نفسه.
5 المرجع السّابق، ص: 132.

السمّيات الأخرى، على أساس أنّ الجامع بينها هو السّرد. بل إنّه يرى في مصطلح السّرد الذي يقترحه "اسم الجنس الجامع لمختلف الأنواع التي استُعملت في الأدبيّات العربيّة قديمها وحديثها، والتي يتجلّى فيها البُعد السّرديّ بمختلف أشكاله وصوره"[1].

وإذا ما تتحدّد الجنس الجامع، أمكن للباحث أن يفصّل الحديث في أجناس الأدب وأنواعه، بادئًا بالإشارة إلى الفهم المخصوص للأدب قديما، وهو فهم جدّ مختلف عن إدراكنا لهذا المصطلح اليوم. لذلك، احتاج يقطين –في دراسته للأجناس والأنواع القديمة– إلى تحديد اسم الجنس الذي يستوعب مختلف الممارسات اللّفظيّة الفنّيّة، والبحث في "مختلف صوره الجنسيّة في مرحلة، وفي أخرى [رَصْد] الأنواع التي تنضوي تحت كلّ منها"[2]. أمّا هذا الإسم الجامع الذي وصف به النّقّاد العرب القدامى مختلف الممارسات اللّفظيّة وميّزوا أنواعها وخصائصها، فهو مفهوم «الكلام». ومنه ينطلق لرصد الأجناس والأنواع. لكنّ الباحث يعد بإعادة التّفكير في هذا المفهوم وفق منظور جديد يبتعد عن الملابسات التي جعلت القدامى يقبلون بعضًا من أجناسه وأنواعه، ويرفضون بعضا آخر بحجّة كونه «لا نصًّا». لقد ركّز القدامى، في دراستهم لمفهوم الكلام، على اعتباره جنسًا يتفرّع عنه نوعان هما النّظم والنّثر[3]. كما أنّهم ميّزوا الجنس عن النّوع، وجعلوا الأوّل أشمل من الثّاني وأوسع. ويؤكّد الباحث، في هذا الصّدد، أنّ العديد من الدّارسين يخلطون بينهما، بينما يعتبر هذا التّمييز أساسًا لبحثه واشتغاله بأقسام الكلام وأصنافه[4].

---

1 المرجع السّابق، نفسه.

2 المرجع السّابق، ص: 133.

3 المرجع السّابق، ص: 134، راجع بالخصوص استعراض الباحث لهذه الأقوال، بادئًا بمسكويه والمعرّي ثمّ الرّمّاني والعسكريّ، دون تبرير لهذا الخلط التّاريخيّ.

4 المرجع السّابق، نفسه.

وإذا ما انطلق الباحث من الكلام باعتباره «جنسا يتّسع لمختلف الأنواع»، فإنّه يحرص على إيلاء «كلّ» الكلام العربيّ الأهمّية التي يستحقّ، بصرف النّظر عن النّوع (أي بعدم تفضيل نوع على آخر)، وبصرف النّظر كذلك عن صاحب الكلام (أي خاصّة أو عامّة). وبدون اعتبار محتوى الكلام أخيرًا (أي كونه صادقًا أو كاذبا، واقعيًّا أو خياليًّا). إنّ المعيار الأساسيّ الذي يعتبره يقطين هو توفّر الكلام على حدّ معقول من درجات «القبول» لدى المتلقّي، سواء كان فردًا أو مجموعة. وتبعًا لذلك، فإنّ اختلاف طبقات الكلام رهين طبقات المتلقّين. لكنّ المواصفات الكلاميّة التي بواسطتها تتحدّد جودته أو رداءته مشتركة بين النّاس جميعًا، رغم وجود «تقييدات» في فترات متباينة تبرز قيمًا كلاميّة محدّدة وتقصي أخرى "بحسب هيمنة بعض القيم التي تصبح نموذج التّمييز والتّحديد"[1]. إنّ اهتمام الباحث "بالجنس الكلاميّ الأكبر"، الذي يضمّ أجناسًا أخرى عديدة، يسعى إلى هدف محدّد، يتمثّل في إعادة النّظر فيه "بهدف الإمساك بمختلف بنياته وأجناسه وأنواعه، لأنّ الدّراسات الموجودة انتهت إلى الطّريق المسدود، وغير صالح اعتمادها، من أيّة زاوية، للنّظر فيما [كذا!] يسمّى الأدب العربيّ أو الفكر العربيّ أو الثّقافة العربيّة"[2].

في دراسته لأقسام الكلام العربيّ، يشير سعيد يقطين إلى تعدّد آراء النّقّاد والبلاغيّين العرب القدامى بخصوص تقسيم الكلام، وتنوّعها. ومع ذلك، فإنّه يلاحظ وجود نقاط اشتراك بينها، وبالأخصّ ما اتّصل منها بالقضايا الكبرى. ومردّ ذلك، حسب رأيه، أنّهم -رغم الفوارق والاختلافات- كانوا يصدرون عن "خلفيّة وتصوّر محدّدين للكلام ومكامن جودته". فقد كان النّصّ القرآنيّ، بشكل أو بآخر، "النّصّ النّموذج الجامع لكلّ الاجتهادات والتّصوّرات. فهو النّصّ المتعالي على كلّ

1 المرجع السّابق، ص: 135.
2 المرجع السّابق، ص: 136.

النّصوص التي أبدعها العرب في كلّ الأجناس والأنواع، بل وفي مختلف المعارف والعلوم"[1]. وبالإضافة إلى تعدّد الآراء، يتوقّف الباحث كذلك عند تعدُّد المصطلحات واختلافها عند القدماء، من خلال، مواقف العسكريّ والباقلاّني وابن سنان الخفاجي، إضافة إلى ابن وهب والكلاعي والقلقشندي[2]. إنّ مجمل هذه الآراء التي استعرضها تمكّنه من استنتاج أنّ "قضيّة تقسيم الكلام العربيّ حظيت بالاهتمام لاعتبارات متعدّدة جماليّة وتاريخيّة واجتماعيّة ودينيّة. وهي، مجتمعة، تتداخل لتنعكس بهذا الشّكل أو ذاك، على هذا التّقسيم أو ذاك"[3]. من ذلك، ما يلاحظه من حضور متفاوت -في جميع الأعمال التّصنيفيّة- «للخلفيّة الإعجازيّة» وسمت هذه التّصنيفات بسمات تخضع لرؤية محدّدة للنّصّ القرآنيّ، وكذلك «للخلفيّة المنطقيّة» الواضحة في هذه الأعمال، إضافة إلى تداخل الخلفيّتين أحيانًا، بما يوفّر إمكانية أخرى، ولو أنّه لا يشير إلى الآفاق التي تفتحها هذه الإمكانيّة. من ذلك، أيضا، تعدّد التّقسيمات والتّصنيفات، واختلاف الأسماء التي وُظّفت في التّصنيف، واختلاف الأقسام بحسب العصور والاختصاصات. من ذلك، أخيرًا، اختلاف التّصنيفات في عدد الأجناس والأنواع، رغم اشتراك النّقّاد في ما يتعلّق بصفات الكلام[4].

ذلك ما يدفع الباحث إلى إعادة النّظر في هذه الأقسام "من منظور جديد يضع في الاعتبار كافّة المعطيات التي قدّمها لنا القدامى"[5].

---

1 المرجع السّابق، ص: 138.

2 انظر: استعراض الباحث المفصّل لهذه الآراء، ص ص: 139 - 152. وهو ما سنعود إليه لاحقًا.

3 المرجع السّابق، ص: 152.

4 المرجع السّابق، ص: 152. فالعسكريّ والخفاجيّ يشدّدان على معايير الفصاحة والبلاغة. والباقلاّني وابن وهب يركّزان على المطابقة مع مقتضيات النّصّ القرآنيّ، وعلى القيم السّامية كالصّدق والنّفع والجدّ. أمّا الكلاعي والقلقشندي، فيستندان إلى نفس المعيار، لكن بالتّقليل من حدّته بالنّظر إلى بعض المواصفات الخطابيّة مثل الإسهاب والابتذال والهزل، وما تحقّقه من غاية تواصليّة فنّية وإن كانت مخالفة لمعيار الجودة.

5 المرجع السّابق، ص: 153.

وضـمن هـذا المـنظور الجديـد، يـبادر بـتعريف الجـنس والـنّوع، لا في ذاتهمـا، بـل وفـق تجلّـيهمَا في كتـب الـنّقد والـبلاغة. وإلى هذيـن، يضـيف صـنفًا آخـر هـو «الـنّمط» الـذي يحشـر ضـمنه كـلّ مـا هـو مشـترك مـن صـفات الكـلام بصـرف الـنّظر عـن الجـنس والـنّوع[1]. ورغـم ذلـك، فـإنّ يقطـين يعـترف بكـون إعـادة الـنّظر هـذه "لا تحـلّ مشـكلة الكـلام العـربيّ وأقسـامه. فـالدّعوة إلى قـراءة آراء القدامـى بصـدد تصـنيف الكـلام سـتظلّ قائمـة. ورغـم بعـض المجهودات الموجودة، فلا تزال الحاجة ماسّة إلى ذلك"[2].

إنّ الحـلّ الـذي يرتئـيه، يتمـثّل في الـنّظر في «التّجلّـيات الكلامـيّة» ذاتهـا، معروضـة في مـا يسـمّيه الباحـث «المصـنّفات الجامعـة»، أي الـتي اهتمّـت "بجمـع النّصـوص العربـيّة المخـتلفة". ومـن ضـمنها، يـتوقّف عـند الجـاحظ لـيلاحظ تعـدُّد التّسـميات والتّقسـيمات، مثـلما يلاحـظ ذلـك أيضـا لـدى ابـن حجّـة الحمـويّ والصّـفوري[3]. ويسـتنتج مـن ذلـك أمـرين: أوّلهمـا الاخـتلاف الشّـديد بـين كتـب الـنّقد والـبلاغة، وبـين تلـك المصـنّفات الجامعـة، في رصـد أقسـام الكـلام وصـفاته. ذلـك أنّ الثّانـية "أكـثر تـنويعًا واسـتقصـاءً، بسـبب ارتكـاز الأولى عـلى تصـوّرات نظـريّة مُسـبقة تسـعى إلى التّدلـيل علـيها بـناء عـلى نـوع محـدّد مـن النّصـوص. أمّـا ثـاني الأمـرين، فيـتعلّق باعـتقاد الباحـث الجـازم بضـرورة اعـتماد النّصـوص لبـناء نظـريّة عامّـة للكـلام العـربيّ بسـبب قصـور المؤلّفـات بنوعـيها عـن اسـتيعاب النّصـوص الطّويلـة، إضـافة إلى ضـرورة إيـلاء العـامل الـتّاريخيّ أهمّـية كـبيرة في الحديث عن الأجناس بسبب اختفاء بعضها وظهور الآخر[4].

---

1 المرجع السّابق، نفسه.

2 المرجع السّابق، نفسه.

3 المرجع السّابق، أنظر تفصيل ذلك، ص: 154 - 163، وخاصّة موقفه من دلالات ما يسمّيه «المناصّات».

4 المرجع السّابق، ص ص: 164 - 166.

ويمكن اعتبار الفصل الرّابع، الذي يحمل عنوان «الجنس والنّصّ في الكلام العربيّ» أوثق فصول الكتاب صلة بمسألتنا، إذ يسعى فيه سعيد يقطين إلى "محاولة إقامة تصوّر متكامل للكلام العربيّ، يسعى إلى تأطير مختلف أقسامه وصفاته"[1]. إلاّ أنّه يعتزم أن يقوم بذلك، انطلاقًا من المقارنة مع الخطاب المعاصر، بما يمكّنه من إدراك أنّ البحث في الكلام وأقسامه وصفاته يكشف فيه "عن ثوابت تتعالى على الزّمان والمكان. وفيه متحوّلات ومتغيّرات تخضع لمختلف التّحوّلات والتّغيّرات المتّصلة بالزّمان"[2].

يعالج الباحث موضوعه من خلال ثلاثة محاور، يتعلّق الأوّل منها بالمبادئ والمقولات والتّجلّيات، والثّاني بمفاهيم الجنس والنّوع والنّمط، بينما يتّصل الثّالث بالقصّة والخطاب والنّصّ. فبخصوص المحور الأوّل، يلاحظ أنّ كلّ نظريّة للأجناس تسعى إلى الشّمول والإحاطة. لكنّها -في سعيها ذاك- تنطلق دوما من النّظر في أجناس بعينها تروم تعميم تصوّرها على غيرها، أو تكتفي أحيانًا بتعداد الأجناس الموجودة دون أن ترقى بها إلى التّصوّر المطلق. ومردّ هذا التّردّد حيرة النّظريّات الأجناسيّة بين النّزوع النّظريّ التّجريديّ، وبين ما تقدّمه النّصوص. وذلك، في اعتقاده، ما يفسّر الاهتمام المتزايد بالنّصّ -في الآونة الأخيرة- "كمجال أمبيريقيّ [هكذا!] أو اختباريّ للاشتغال"[3]. ولعلّ ذلك ما يدفع إلى الشّكّ في احتمال وجود نظريّة للأجناس، أو الحكم عليها بانعدام فائدتها، أو اعتقاد أنّ أيّ جنس ليس سوى توسيع لآخر سابق. لذلك يدعو الباحث إلى التّفكير في القضيّة بنوع من المرونة "سواء في مستوى التّصنيف أو التّحليل" والتّفتّح على ما يمكن أن يقدّمه النّصّ، "وبذلك

1 المرجع السّابق، ص: 177.

2 المرجع السّابق، ص: 178.

3 المرجع السّابق، ص: 180.

نحقّق نوعًا من التّفاعل بين «الجنس» و«النّصّ»"[1]. يبقى أنّ ذلك رهين تحديد العلاقة بين العالم المنشغل بالتّصوّرات -والنّاقد، المهتمّ بالتّصنيفات، إذ أنّ ذلك التّحديد "هو المدخل الطّبيعيّ لتقديم تصوّر ملائم لقضيّة الأجناس وتجلّياتها النّصّيّة"[2].

علام يقوم تصوُّر يقطين للكلام العربيّ وأقسامه وصفاته؟

يعرض، بدءًا، ثلاثة مبادئ يراها كافية ومفيدة في تحليل مختلف الظّواهر، ومن بينها الكلام، وهي: مبدأ الثّبات، ومبدأ التّحوّل، ومبدأ التّغيّر. يحدّد مبدأ الثّبات العناصر الجوهريّة المميّزة للشّيء عن غيره، بينما يتّصل مبدأ التّحوّل بصفاته البنيويّة القابلة للتّحوّل بتأثير عوامل جديدة. أمّا المبدأ الثّالث فيقوم على أنّ كلّ الظّواهر عرضة للتّغيّر الذي ينقلها من حالة إلى أخرى مختلفة تماما، بما يُكسبها سمات تختلف باختلاف الأزمنة.

هذه المبادئ الثّلاثة، كما يرى الباحث، تجتمع وتتداخل في علاقتها بالظّاهرة. وبواسطتها يتمّ رصد الكلام في ذاته وصفاته وتفاعلاته وصيرورته. وبذلك يُتدرّج في النّظر إلى الكلام من الأعمّ إلى الأخصّ. وبعكس ذلك تستدعي ضرورة التّحليل الانتقال من هذه المبادئ الثّلاثة إلى «المقولات» "لتدقيق تلك المراتب وتمييز بعضها عن بعض"[3]. هذه «المقولات» تختلف عن المبادئ الكلّيّة، المتعالية والثّابتة، من حيث كونها "كلّيّات من درجة ثانية، ومتحوّلة"[4]: ويقصد بها "مختلف التّصوّرات أو المفاهيم التي نستعملها لرصد الظّواهر ووصفها". لذلك كانت، في تقديره متحوّلة مختلفة "باختلاف الأنساق الثّقافيّة والعصور".

---

1 المرجع السّابق، نفسه.

2 المرجع السّابق، ص: 181.

3 المرجع السّابق، ص: 182.

4 المرجع السّابق، نفسه.

وبانطلاقه من المبادئ الكلّية في تحديد للمقولات، يحدّد يقطين ثلاث مقولات أساسيّة، ثابتة ومتحوّلة ومتغيّرة، على شاكلة المبادئ. أمّا الثّابتة فتضطلع "بالنّظر إلى الكلام من جهة الثّبات، بقصد إجراء تمفصل يسمح لنا بالإمساك بمختلف أقسامه الثّابتة. لذلك نجدها ترتبط بالجنس"[1]. وهي تمكّن من تقسيم مرتبة الكلام الأولى إلى أجناس ثابتة ومتعالية عن الزّمان والمكان. وأمّا المقولات المتحوّلة، فترتبط بها الأنواع "ارتباط الخاصّ بالعام". ذلك أنّ الأجناس ثابتة والأنواع متحوّلة. وكلّ جنس "يتضمّن مجموعة من الأنواع تختلف صفاتها البنيويّة عن بعضها البعض، وإن اشتركت في البُعد الجنسيّ الذي يجمعها"[2]. تبقى، أخيرًا، المقولات المتغيّرة، وترتبط بالأنماط، ويقصد بها "مختلف الصّيرورات التي تتعرّض لها الأنواع في تطوّرها التّاريخيّ، وكلّ ما يطرأ عليها من سمات يجعل بعضها يتميّز عن بعض"[3]. ويُمكّن تظافر المبادئ والمقولات سعيد يقطين من رسم جدول ذي مدخل مزدوج، يُجلي تداخلها وتفاعلها. ورغم ذلك، فإنّه يعترف بأنّ تصوُّره ذاك يظلّ متعاليًا مجرّدًا، إذ لم تدعمه التّجلّيات النّصّيّة، أي "التّحقّقات النّصّيّة الملموسة". وهي -على غرار المقولات كذلك- ثابتة ومتحوّلة ومتغيّرة؛ ذلك أنّ أيّ نصٍّ، "كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه، لا ينتج إلاّ في نطاق بنية نصّيّة موجودة سلفًا"[4]. وتتحدّد التّجلّيات الثّابتة من خلال ما يسمّيه «جيرار جينيت» «معماريّة النّصّ»، إذ هي التي تتجسّد من خلالها «جنسيّة النّصّ». "فهي تتضمّن مختلف المقولات العامة أو المتعالية التي يرتبط بها كلّ نصّ، (حتّى عندما لا يعلن عن انتمائه إلى أيّ نصّ)"[5]. أمّا التّجلّيات المتحوّلة، فيحشر الباحث ضمنها «التّناصّ»

1 المرجع السّابق، ص: 183.
2 المرجع السّابق، ص: 184.
3 المرجع السّابق، نفسه.
4 المرجع السّابق، ص: 185.
5 المرجع السّابق، ص: 185.

بمختلف أشكاله وصوره. ذلك أنّ تحوُّل أشكال التّناصّ بتحوُّل البنيات النّصّية يعطي للنّصّ «نصّيّته» الخاصّة، في نطاق تفاعله مع النّصوص الأخرى، ويحقّق له بذلك «تميُّزه» عنها. ويُدرج ضمن التّجلّيات المتغيّرة «أنماط التّفاعل النّصّيّ الباقية التي عدّدها «جينيت»"[1]. وهي تأتي "لاتّخاذ موقفٍ من النّصّ بصورة من الصّور"، معلنة انتماءها إلى نصّ سابق، أو رفض ذلك الانتماء. ولذلك نجد ضمن هذه التّجلّيات «المحاكاة» أو «التّحويل» أو «المعارضة».

بذلك ترتبط -في تصوّر يقطين- «الجنسيّة» بـ«النّصّيّة»، وتسمح له "القراءة التّزامنيّة أو التّعاقبيّة بالكشف عن الأجناس والطّبقات الجنسيّة المختلفة، وما تتضمّنه من أنواع وأنماط، باعتماد التّجلّيات النّصّيّة ومختلف أشكال التّفاعل النّصّي"[2]. إنّ الغاية التي يسعى إليها، هي البحث في «جنسيّة النّصّ» و«نصّيّة الجنس».

إثر ذلك، ينتقل الباحث إلى دراسة الجنس والنّوع والنّمط. وإذا ما اعتبر تحديد الكلام العربيّ شرطًا لتحديد أجناس الكلام العربيّ، فإنّه يسأل، بدءًا: ما هو الكلام العربيّ؟ ويقصد به "مختلف التّجلّيات اللّفظيّة التي أنتجها العربيّ". ثم يربط هذا التّحديد بالمبادئ التي انطلق منها في مقدّمته النّظريّة، ويُلحق الكلام بالمبدإ الثّالث، مبدإ التّغيّر، لأنّه يرى المبدأ الأوّل -أي مبدأ الثّبات- كامنًا في «اللّسان» العربيّ الذي يعتبره الثّابت والأعمّ، بينما يدرج «اللّغة العربيّة» في المبدإ الثّاني، مبدإ التّحوّل، إذ أنّها بمثابة النّوع، بينما الكلام بمثابة النّمط في حين أنّ اللّسان بمثابة الجنس[3]. وبخصوص حديثه عن الجنس، يبادر يقطين بالإشارة إلى اختلاف المفاهيم المستعملة لتحديد المقولات الموظّفة في وصف الكلام أو الأدب وأقسامهما، وكذلك الاختلاف في المعايير المستخدمة في

1 المرجع السّابق، ص: 186. والأنماط المقصودة هي : «المُناصّ، والتّعلّق النّصّيّ، والميتانصّ».
2 المرجع السّابق، ص: 187.
3 المرجع السّابق، ص: 188.

تصنيف الأدب وتقسيمه. ولذلك ينطلق من مفهوم «الصيغة» (Mode) بوصفه أساسًا للتّمييز. وهو مفهوم كثير الاستعمال في الدّراسات الحديثة، تختلف دلالاته من باحث إلى آخر. ولكي يتجنّب ما يمكن أن ينجرّ عن هذا الاختلاف من لبس، يعلن أنّه يوظّف هذا المفهوم توظيفا مُغايرًا لما نجده عند «فراي» أو «شولس»، وقريبا من استعمال «جينيت» و«همبفر» والسّرديّين بوجه عامّ له. وتتحدّد الصّيغة عند «جينيت» بكونها "مقولة كلّيّة ومتعالية تاريخيًا ولسانيًا"، وتعني "طريقة تمثيل الأحداث أو تقديمها بواسطة اللّغة"[1]. لذلك تتفرّع الصّيغ إلى ثلاث: السّرد الخالص، والسّرد المختلط، والمحاكاة الدّراميّة. وانطلاقا من هذه الصّيغ الثّلاث، تمّ تحديد الأجناس الثّلاثة، الغنائيّ والملحميّ والدّراميّ، التي اعتبرها «قوته» الأصول الطّبيعيّة الثّلاثة. ولقد اعتُمدت، إلى جانب ذلك، معايير أخرى ترتبط بالمضمون (سام، منحطّ..)، أو بالشّكل والبنية (الزّمن، الضّمائر...)؛ كما تُنظر إلى هذه الأجناس في ذاتها، أو في علاقتها بالمتلقّي أو الجمهور.

في خضمّ هذه المقاربات المتنوّعة، يؤكّد يقطين اعتماده على الصّيغة أساسًا للتّمييز بين أجناس الكلام العربيّ. ويبرّر ذلك بكون الصّيغة تقوم على مبدإ الثّبات أكثر من المعايير الأخرى المعتمدة، بسبب كونها متعالية عن الزّمان واللّسان [كذا!]، لأنّها -في ما يرى «جينيت»- ذات طبيعة لسانيّة وتداوليّة[2]. على أنّ الباحث يحرص على التّأكيد أنّ ذلك لا يعني استنساخًا للأصول الثّلاثة الطّبيعيّة التي ركّز عليها الغربيّون، إذ "لا ننطلق من محاولة رصد طرائق تمثيل الأحداث بواسطة اللّغة، كما نجد ذلك في البويطيقا الغربيّة. إنّنا ننطلق من منطلق مغاير تمامًا. فالصّيغة نراها كامنة في طرائق التّمثيل الكلاميّ بوجه عامّ"[3].

---

1 المرجع السّابق، ص: 188.
2 المرجع السّابق، ص: 189.
3 المرجع السّابق، نفسه.

ويكمن الاختلاف الجوهريّ بين الموقفين في كون اللّغة -في الأوّل- تغدو «نصّ العالم»، فتحاكي أحداثه بواسطة السرد أو المحاكاة؛ بينما، في الثّاني، يغدو التّمثيل الكلاميّ "عالمًا مستقلاً بذاته، لا يحاكي العالم الخارجيّ بقدر ما يشكّل عالما موازيًا له ومختلفا عنه.

وباعتماده مفهوم «الصّيغة»، يلاحظ الباحث وجود صيغتين هما «القول» و«الإخبار». يَبرز القول في إنجاز الكلام بشأن ما هو قيد الوقوع، بينما يتجلّى الإخبار في إنجازه بشأن ما وقع. يُضاف إلى ذلك الفارق الزّمنيّ بين الصّيغتين، إذ يتّصل الأوّل بذاتيّة المتكلّم، في حين يُنجَز الثّاني على مسافة منه. وتبعا لذلك، يتحدّد مُرسل الكلام بكونه أحد اثنين: "إمّا أنّه يقول شيئا، أو يُخبر عن شيء"[1]. وينتج عن ذلك أنّ المرسل -في صيغة القول- يُبلغ بما في نفسه، أو يُشرك المخاطَب في القول. ويتجلّى ذلك في المخاطبات والمحاورات والمراسلات والخُطب والمساجلات. أمّا في صيغة الإخبار، فيتمّ الإبلاغ عن شيء أو أمر لإعلام المخاطب بما وقع. ويبرز ذلك في الوقائع والحكايات والأخبار والتّواريخ[2].

من جهة أخرى يتحقّق القول والإخبار بواسطة النّظم والنّثر. وباختلاف الأداة يتفرّع القول إلى جنسين هما «الشّعر» و«الحديث»، ويتفرّع الإخبار كذلك إلى جنسين هما «الشّعر» و«الخبر». ولئن كان الشّعر حاضرا في القول والإخبار معًا، فإنّ الحديث يتميّز عن الخبر تميُّز التكلّم عن الرّاوي، ولو أنّ هذا الاختلاف لا يُلغي تداخُلها. ذلك ما يسمح للباحث "بالحديث عن ثلاثة أجناس متداخلة متكاملة هي الشّعر والحديث والخبر"[3]. بل إنّه يؤكّد أنّ "كلّ كلام العرب يدخل بهذا الشّكل أو ذاك ضمن هذا الجنس أو ذاك". وتبعًا لذلك، تغدو هذه

---

1 المرجع السّابق، ص: 190.
2 المرجع السّابق، نفسه
3 المرجع السّابق، ص: 191.

الأجناس "متعالية على الزّمان والمكان، ولا يكاد يخلو أيّ كلام من اندراجه ضمن إحداها"[1].

وينتقل الباحث، بعد ذلك، لدراسة «النّوع»، بادئًا بالإشارة إلى صعوبة تحديد الأنواع بدقّة نظرًا لكونها متحوّلة، ولأنّها رهينة دراسة تطوّريّة لكلّ جنس على حدة. ولذلك، يكتفي بتقديم «تصوُّر شامل» يعتقد أنّه يمكّنه من وضع الأسس التي تُيسّر عمليّة البحث في الأنواع، ويحدّده كما يلي: "لمّا كانت الأنواع تتّصل بالمقولات في الخطاطة المركزيّة التي انطلقنا منها، كان لزامًا علينا أن ننظر فيها في ضوء المبادئ المُنطلَق منها"[2]. وفي ضوء ذلك توجد -كما المبادئ والمقولات والأجناس- أنواع ثابتة، وأخرى متحوّلة، وثالثة متغيِّرة. وفي تمثيله لهذه الأصناف الثّلاثة، يقتصر يقطين على الخبر وما يتعلّق به. ففي الأنواع الثّابتة أو «الأنواع الأصول» -وهي الأقرب إلى الأجناس من حيث طبيعتها وثباتها، لأنّها تتحقّق بشكل دائم وتظلّ موجودة بصورة مستمرّة- يوجد الخبر والحكاية والقصّة والسّيرة. ويعتمد الباحث في إثبات طابعها الأصليّ وترتيبها على مبدأيْ «التّراكم» و«التّكامل»[3]. من جهة أخرى، تتحقّق هذه الأنواع الأصليّة من خلال وسائط تتحدّد "بناء على تطوّر المجتمع ووسائله المختلفة، مثل الشّفويّة والكتابة والصّور. ولذلك لا تتمّ دراسة هذه الأنواع على الوجه الأكمل إلاّ من خلال السّياق الاجتماعيّ التّاريخيّ الذي يحدّدها".

أمّا الأنواع المتحوّلة، فيقصد بها الأنواع الفرعيّة التي يمكن البحث فيها تاريخيًا لمعاينة التّحوّلات في ضوء الأنواع الأصول، وكذلك البحث ضمنها عمّا تولّد عنها من فروع. وهي تتجسّد في أخبار الظّرفاء والعشّاق والحمقى، أو حكايات الصّالحين أو المقامات أو السّير الشّعبيّة

1 المرجع السّابق، ص: 193.

2 المرجع السّابق، ص: 195.

3 المرجع السّابق، ص ص: 195- 196.

أو القصص المنسوجة حول علي بن أبي طالب. وممّا يميّز هذه الأنواع المتحوّلة أو الفرعيّة أنّها "تتّسع لمختلف الأنواع الخبريّة المختلفة التي تتحوّل بتحوّل الشّروط التّاريخيّة والثّقافيّة، وتظهر وتختفي تبعًا لذلك [مثل] (النّكت واللّطائف والبدائع..) والقراءة التّاريخيّة هي التي تمكّننا بالبحث [كذا!] فيها والكشف عن خصوصيّاتها"[1].

تبقى، أخيرًا، الأنواع المتغيّرة. ويقصد بها يقطين كلّ الأنواع المختلطة، "وهي التي تجتمع فيها مقوّمات جنسيْن مختلفيْن، وتتحقّق فيها بدرجة تكاد تكون متساوية، الشّيء الذي يجعل من الصّعوبة بمكان تحديد جنسيّتها أو نوعيّتها على النّحو الذي يتمّ مع أنواع أخرى"[2]. من ذلك قصص الحيوان -مثل «كليلة ودمنة»- التي تضمّ «المثل» -باعتباره «قولاً» يندرج ضمن «الحديث»- و«قصّة» الحيوان التي ترد مماثِلةً للمثل؛ أو كذلك الرّحلة، التي يعتبرها البعض سيرة ذاتيّة، بينما يرى فيها البعض الآخر قصّة أو تاريخًا أو جغرافيا[3]. ويعتبر الباحث أنّ الأمر يصحّ كذلك بالنّسبة إلى الشّعر والحديث. فهناك دائما أنواع أصليّة وأخرى فرعيّة متولّدة عنها ومتحوّلة. أمّا الأنواع المختلطة، فمشتركة بين الأجناس الثّلاثة.

في القسم الأخير من هذا الفصل، يعرض يقطين لمفهوم «النّمط»، فيبدأ بإبراز تميّز علاقته بالجنس والنّوع. ذلك أنّه إذا كانت العلاقة الرّابطة بين الأنواع والأجناس علاقة «تبعيّة» أو «اتّصال تراتُبيّ» بين عامّ وخاصّ، بما يجعل البحث فيها عموديًّا، فإنّ علاقة النّمط بالجنس والنّوع مختلفة، لأنّها «من طبيعة أخرى» تجعل البحث فيها أفقيًا. ومردّ ذلك اختلاف النّمط عن الجنس -المتميّز بالثّبات- وعن النّوع -المتميّز بالتّحوّل- فالثّبات والتّحوّل يتعلّقان بطبيعة الكلام ذاته. أمّا

1 المرجع السّابق، ص: 196.
2 المرجع السّابق، ص: 197.
3 المرجع السّابق، ص ص: 197-198.

التّغـيّر –المـلازم للـنّمط– فيتّصّـل بوظـيفة الكـلام أو دلالـته في الـزّمن. لذلـك يعـتقد الباحـث أنّ البحـث في الأنمـاط ينـبغي أن يـتمّ بصـرف الـنّظر عـن جـنس الكـلام أو نوعـه. فـ«الـنّمط» بمـثابة «صـفات الكـلام» كمـا نجدهـا عـند القدماء (فصيح – عجيب – جادّ – هزليّ)"[1].

ولا يخـتلف تصـوّر الأنمـاط عـنده، عـن المـبادئ والمقـولات والأجـناس والأنـواع؛ فهـي تـتفرّع إلى الثّلاثـيّة المعهـودة. وأوّلهـا الأنمـاط الثّابـتة، "الأسـاسـيّة المتعالـية لاتّصـالها بمـا يمـثّله الكـلام في علاقـته بالـتّجربة الإنسـانيّة"[2]. وفـيها ثلاثـة إمكانـات: فقـد يـوازي الخـبر الـتّجربة، وإذّاك نكـون بصـدد الأُلـيف والـيوميّ والواقعـيّ، أي ذاك الـذي يتسـاوى كـلّ الـنّاس في إدراكـه وتمـثّله. وقـد يكـون الخـبر أوسـع مـن الـتّجربة، وعـندئذ نكون أمام عـوالم جديـدة تتميّز بغرابـتها عمّـا هـو مـألوف، في "مـنطقة الـتّماس بـين مـا هـو واقعـيّ ومـا هـو تخيـيليّ". كمـا قـد تكـون الـتّجربة أكـبر مـن الخبر، فيتمّ عند ذلك خلق عوالم جديدة تقوم على «التّخيّل»[3].

أمّـا الأنمـاط الـتحوّلة، فيقصـد بهـا الأنمـاط العامّـة، تميـيزًا لهـا عـن الأنمـاط الخاصّـة الـتي سـترد لاحقًـا. وهـي تـتحدّد بالأبعـاد الـتي تـرمي إلى تركـيزها، أو بالأثـر الـذي تحدثـه في المـتلقّي[4]. ويحشـر الباحـث ضـمنها مـا يتّصـل بالموضـوعات (Thèmes) أو الصّـور (Figures). والأنمـاط المـتحوّلة تحدّدهـا علاقـات "إمّـا ذات طبـيعة معرفـيّة أو وجدانـيّة أو حسّـيّة". ولذلـك يكـون القـصـد فـيها: "هـو الإخـبار أو تحصـيل المعـرفة (الجـدّ) أو الإمـتاع (الهـزل). وقـد تـتمّ المـزاوجة بيـنها"[5]. وتـتفرّع غايـة توصـيل المعـرفة هـذه إلى

---

1 المرجع السّابق، ص: 198، اُنظر كذلك نقده لكلّ من «جينيت» و«تودوروف» فيها وفي الصّفحة التي تليها.

2 المرجع السّابق، ص: 199.

3 المرجع السّابق، نفسه.

4 المرجع السّابق، ص: 200.

5 المرجع السّابق، ص ص: 200-201.

فـروع. فقـد تتمـثّل في الإخـبار والـتّعرّف كمـا في قصـص الأنبـياء والأذكـياء، والأمـثولات أو القصـص الرّمـزيّ بأنواعـه. وقـد تتمـثّل في خلـق الانفعـال لـدى المـتلقّي، كمـا في المواعـظ، وقصـص الـزّهّاد والصّـالحين، وأحـوال القـبر والقـيامة -في حالـة الحـزن والـبكاء- أو في الـتّفكّه والمفاكهـة والمـلح والطّـرف والنّكـت وأخـبار الحمقـى والمغفّلـين والمجـانين والظّـرفاء، في حالـة الضّـحك. وقـد تتمـثّل غايـة توصـيل المـعرفة، أخـيرًا، في تحصـيل اللّـذة لـدى المـتلقّي، "واللّـذّة الجنسـيّة عـلى نحـو خـاصّ"، ويكـون ذلـك في أخـبار العشّـاق والظّـرّاف والمتماجـنين وحكايـات الغـلمان والجـواري وكتـب الحكايـات حـول الباه[1].

أمّـا الأنمـاط المتغـيّرة أو الخاصّـة، فتتّصـل باللّغـــة الموظّفـــة أو الأســلوب المســتعمل. فــنجد الأســلوب السّــامي -كمـا في المقامــة- والأسـلوب المـنحطّ، والأســلوب المخــتلط، كمـا في إشـارات الجـاحظ إلى «اللّحـن»[2]. وهـي أنمـاط متغـيّرة، لأنّ الأسـاليب كانـت تتغـيّر بتغـيّر العصـور والحقـب. كمـا أنّهـا «تـتكامل وتـتداخل وتـأتي مجـتمعة لتمـثّل لـنا طـرائق وأشــكالا في إدراك العــالم ورؤيــته وتمثــيله بالشّــكل الــذي لا يعــتمد المحاكاة... وهي بذلك تتكامل مع الأجناس والأنواع وتتداخل"[3].

وبعــد الـنّظر في «القــولات»، ينــتقل ســعيد يقطــين للــنّظر في «التّجلّـيات»، محـدّدًا مجـال اختـياره في الخـبر، ومركّـزًا، بالأسـاس عـلى «السّيرة الشّعبيّة»، وهو ما يبتعد عن مجال اهتمامنا وجوهر بحثنا.

إنّ محاولـة سـعيد يقطـين تمـتاز بالجـرأة والطّـرافة في آن. وتتمـثّل جـرأتها في كونهـا لا تمـثّل سـوى فصـلين مـن دراسـة وحـيدة، وتطمـح، مـع ذلـك، إلى إرسـاء نظـريّة عامّـة للكـلام العـربيّ. ولقـد مكّنـت هـذه الجـرأة

---

1 المرجع السّابق، ص ص: 201-202.
2 المرجع السّابق، ص: 203.
3 المرجع السّابق، ص: 204.

صاحبها من مقاربة شاملة سمحت له بالوصول إلى عدّة نتائج طريفة، لعلّ أهمّها –في ما نعتقد– اعتباره الكلامَ «اسمًا جامعًا» و«اسمَ جنس» يستوعب مختلف الممارسات اللّفظيّة الفنّيّة، و«جنسًا كلاميًّا أكبر» يضمّ أجناسًا عدّة. ولا نستطيع إدراك قيمة هذا الموقف إلاّ إذا ما قارنّاه بموقف القدامى الذين رأوا في الكلام مجرّد جنس يتفرّع عنه نوعان هما النّظم والنّثر.

إلاّ أنّ ما يحدّ من قيمة هذه المقاربة، استنادُ الباحث فيها إلى العديد من المنطلقات المنهجيّة التي أثّرت بالضّرورة في أحكامه واستنتاجاته. وهي، عمومًا، منطلقات لا تبعد كثيرا عن تلك التي استند إليها، من قبله، رشيد يحياوي. فسعيد يقطين لا يعرّف الجنس والنّوع بما هما، بل وفق تجلّيهما في كتب الأدب والبلاغة، متغافلاً عن تعريفات الفلاسفة واللّغويّين، على أهمّيتها. ولعلّه، لهذا السّبب، قد أدرك قصور هذا التّعريف لأنّه لا يتجلّى بشكل واضح في الكتب المذكورة. بل لعلّه أن يكون خفيًّا مُبطّنًا لا يكاد يلوح إلاّ من وراء التّأويل. وهو ما ألجأهُ إلى المصنّفات الجامعة، على أساس أنّها أكثر تنويعًا واستقصاء. ورغم ذلك، فإنّه يشعر بالحاجة إلى اعتماد النّصوص، ممّا يجعلنا في نفس الوقت متردّدين بين كتب مختلفة ومصنّفات متعدّدة ونصوص متنوّعة. ومن يستطيع أن يدّعي إمكانيّة النّهوض بهذه المهمّة في فصل أو حتّى دراسة مختصّة، إن لم يعمد إلى الانتقاء والاختيار لكلّ ما يستجيب لمواقفه، وإقصاء كلّ ما ليس كذلك؟

وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ الباحث يلتجئ كذلك إلى مفهوم آخر يُلحقه بالجنس والنّوع، مع ما يتبع ذلك من خلط وتذبذب. ونعني بذلك مفهوم «النّمط» الذي يعتبره مجرّد «صنف»، ويحشر ضمنه "كلّ ما هو مشترك من صفات الكلام بصرف النّظر عن الجنس والنّوع". لكنّ الإشكال –في ظنّنا– يتمثّل أساسًا في تحديد موقع «النّمط» بالنّسبة إلى كلّ من الجنس والنّوع. فتعريف الباحث له –مثلما أوردناه سابقًا– يفرض

وضـعه فوقهمـا، وربّمـا خارجًـا عـنهما، إذ كـان يـتعلّق بصـفات الكـلام الـذي اعتـبره في مـا سـبق «جنسًـا أعـلى» و«اسمًـا جامعًـا». إلاّ أنّـنا نلفـي يقطـين يضـعه أسـفل التّرتيـب، إثـر حديـثه عـن الجـنس والـنّوع. فهـل يقصـد بذلـك أنّـه رتـبة تقـع تحـت الجـنس والـنّوع، أم صـنف يقـع فوقهمـا؟ إنّ كـلام الباحـث يوحـي بأنّـه يتبنّى الموقـف الأوّل، وهـو مـا يُسـقط بحـثه في إشـكال منهجيّ واضـح، إذ يُـناقض بذلـك تعـريفه للـنّمط، ويُحـدث في مُقاربـته خلـلاً خطيرًا بتسـويته بينه وبين الجنس والنّوع.

ولـئن جاريـنا يقطـين في تقسـيمه للمـبادئ والمقـولات والتّجلّـيات، وكذلـك الجـنس والـنّوع والـنّمط، إلى ثلاثـة أصـناف تـتكرّر مـع كـلّ مُتصـوّر، فـيكون كـلّ مـنها ثابـتا ومُـتحوّلاً ومُتغـيّرًا، فإنّـنا رغـم ذلـك لا نقتـنع كـثيرًا بـتفريقه بـين المـبادئ والمقـولات والتّجلّـيات. فمـا معـنى أن تكـون المـبادئ أعـلى مـن المقـولات؟ ومـا معـنى أن تكـون المقـولات «كلّيّات مـن درجـة ثانية» وتكـون -تـبعًا لذلـك- مـتحوّلة؟ وكـيف تُـلحَق التّجلّـيات بكلـيهما، بيـنما هي -كيفما كان الأمر- مُتنزّلة في الزّمان والمكان، وإلاّ فقَدَ «التّجلّي» معناه؟

مـن جهـة أخـرى، لا نـتّفق مـع الباحـث في تقسـيمه للكـلام واللّسـان واللّغـة. فهـو يـرى أنّ اللّسـان يحقّـق مـبدأ الثّـبات، واللّغـة تحقّـق مـبدأ الـتّحوّل، بيـنما الكـلام يحقّـق مـبدأ التّغـيير. وبذلـك يكـون اللّسـان بمـثابة الجـنس، واللّغـة بمـثابة الـنّوع، والكـلام بمـثابة الـنّمط. ولعلّـنا، أوّلاً، في غـير حاجـة إلى الـتّذكير بتـناقض هـذا التّقسـيم مـع مـا اسـتند إلـيه الباحـث في مـنطلق بحـثه -وهـو اعتـباره الكـلام «جنسًـا أكـبر»- إذ نجـده يـتقلّص هـنا ليُصـبح مجـرّد نمـط. أمّـا مـا نـريد الإشـارة إلـيه خاصّـة، فهـو أنّ اللّغـة أوسـع وأشمل من اللّسان. وهي، تبعًا لذلك، أحقّ منه بمصطلح الجنس.

وبمناسـبة حديـثه عـن الجـنس، يلتجـئ الباحـث إلى مفهـوم آخـر هـو مفهـوم «الصّـيغة» الـتي يوظّفهـا توظـيفًا مخصوصًـا يمـاثل توظـيف السّـرديّين لهـا، إذ يـراه قائمـا عـلى مـبدإ الثّـبات بسـبب تعالـيه عـن الـزّمان والمكـان. ولـئن كـنّا لا نـدري إلى أيّ حـدّ يسـتقيم الحديـث عـن الجـنس

بالاقتصار على أداته فحسب، فإنّنا نستغرب استنتاج يقطين وجود ثلاثة أجناس فحسب، هي الشّعر والحديث والخبر، واعتباره أنّ أيّ كلام لا يخلو من اندراجه ضمن واحد من هذه الأجناس الثّلاثة، إلى حدّ أنّه يجزم أنّ «كلّ كلام العرب يدخل بهذا الشّكل أو ذاك، ضمن هذا الجنس أو ذاك». إنّ هذه النّتيجة التي توصّل إليها، نابعة من اعتباره وجود صيغتين كلاميّتين فحسب، هما «القول» و«الإخبار». إلاّ أنّ الفوارق والتّمييزات الواضحة بين الصّيغتين تبقى، رغم ذلك، غائمة تفتقر إلى المزيد من الوضوح والدّقّة.

وليس حديث الباحث عن النّوع بمعزل عن التّساؤل والشّك كذلك. فما الفرق بين الأنواع الثّابتة التي يعتبرها «أصولاً»، والأنواع المتحوّلة التي يعتبرها «فروعًا»؟ إنّ الأولى تتحقق بشكل دائم، بينما الثّانية يمكن البحث فيها تاريخيًّا، وهو ما يُلغي الفارق الكبير الذي يريد يقطين أن يضعه بينهما. أمّا الأنواع المتغيّرة، فهي التي "تجتمع فيها مقوّمات جنسين مختلفين بدرجة متساوية". والسّؤال المنطقيّ في هذا المجال، هو الآتي: ألا يعني اجتماع مقوّمات جنسين مختلفين، ميلادَ جنسٍ جديد ثالث؟

أمّا النّمط، أخيرًا، فإضافة إلى ما أشرنا إليه سابقًا من تناقض ناجم عن موقعه بالنّسبة إلى كلٍّ من الجنس والنّوع، يمكن أن نضيفُ ملاحظة أخرى تتعلّق بوجه آخر لهذا التّناقض. فالباحث يسند للنّمط علاقة مخصوصة بالجنس والنّوع تختلف عن علاقة الأجناس والأنواع؛ إلاّ أنّه لا يذكر من هذه العلاقة سوى أنّها "من طبيعة أخرى". وإذا ما اعتبر «التّغيّرَ» سمةً ملازمة للنّمط، فإنّنا لا نجد تبريرًا، بعد ذلك، لتقسيمه للأنماط إلى ثابتة ومتحوّلة ومتغيّرة، إلاّ حرصه على إخضاع تصوُّره، وكذلك فروع هذا التّصوُّر وأقسامه، إلى تقسيم ثلاثيّ الأبعاد مهما كان الأمر. ولعلّ هذا الحرص على ابتداع مقاربة صارمة الحدود والأقسام، هو الذي أوقع سعيد يقطين في هذه المآزق المنهجيّة التي حدّت

من طرافة رؤاه ومقترحاته، دون أن تقلّل، مع ذلك، من قيمة محاولته الجريئة وطموحه إلى دراسة شاملة للكلام العربيّ، ولو أنّ هذا المشروع يبقى أسير جانب مخصوص محدّد، هو جانب السّرديّة العربيّة.

إنّ الدّراسات التي تناولناها بالتّحليل والنّقد، تختلف اختلافًا متفاوتًا في مناهجها المُعتمَدة ورُؤاها المُتبنّاة. لكنّها، رغم ذلك، تشترك في كون جميعها يستند -بشكل مُبطّن أو جليّ- إلى خلفيّة نظريّة غربيّة، ويعتمد أحد مناهجها أو بعضها، في معرض تحاليلها. وهي بذلك تلتقي كذلك مع تلك الدّراسات التي اكتفينا بالإشارة إليها، والتي اقتصرت على تعريب بعض تلك المناهج والرّؤى أو استنساخها أو اقتباسها لقراءة التّراث العربيّ.

إنّ هذا الاستنتاج يفرض علينا قراءة التّراث العربيّ القديم قراءةً تستلهم تلك المناهج الغربيّة لا من حيث نتائجها التي يسعى البعض إلى استنساخها وتطبيقها تطبيقًا آليًا على مجال ثقافيّ مغاير، بل بغية استنطاق التّراث العربيّ من داخل مجاله الخاصّ، قصد الوصول إلى تعبيره -من وراء لغته وفكره ومنظومة أجناسه، إن وُجدت- عن رؤيته للوجود والعالم والإنسان.

فكيف تجلّت القضيّة، إذن، في التّراث العربيّ القديم؟

الباب الثّاني

أصناف الدّلالة على الماهية

وترتيب الموجودات

"وهو أنْ تَعْلَمَ أَنَّ لُغَةً مِنَ اللُّغَاتِ لاَ تُطَابِقُ لُغَةً أُخْرَى مِنْ جَمِيعِ جِهَاتِهَا بِحُدُودِ صِفَاتِهَا، فِي أَسْمَائِهَا وَأَفْعَالِهَا وَحُرُوفِهَا وَتَأْلِيفِهَا، وَتَقْدِيمِهَا وَتَأْخِيرِهَا، وَاسْتِعَارَتِهَا وَتَحْقِيقِهَا، وَتَشْدِيدِهَا وَتَخْفِيفِهَا، وَسِعَتِهَا وَضِيقِهَا، وَنَظْمِهَا وَنَثْرِهَا وَسَجْعِهَا، وَوَزْنِهَا وَمَيْلِهَا".

أبو حيّان التّوحيدي

الإمتاع والمؤانسة، (I / 115-116)

الفصل الأوّل

«الجنس» و«النّوع» في اللّغة والاصطلاح

I. «الجنس» و«النّوع» لغةً

تتّفق جلّ المعاجم اللّغويّة القديمة على معنى لفظتي «جنس» و«نوع». ولعلّنا لا نستثني من علماء اللّغة سوى «ابن دريد» الذي اكتفى –في معرض حديثه عن هذه المادّة– بالقول: "الجنس معروف، والجمع: الأجناس والجنوس"[1]، وكذلك «الزّمخشريّ» الذي لم يَرَ فائدة في تحديد معناها، إذ اقتصر على القول: "النّاس أجناس، وأكثرهم أنجاس. وهو مُجانس لهذا، وهما متجانسان. ومع التّجانُس التّآنُس. وكيف يُؤانِسك من لا يُجانسك"[2]. أمّا بقيّة المعاجم، فتجتمع على تعريف «الجنس» بكونه: "الضّرب من الشّيء"[3]، أو "الضّرب من كلّ شيء"[4]، أو "كلّ ضرب من الشّيء"[5]. ويفصّل بعضها هذا المعنى الأوّل المُتّفق عليه بإضافة أنّ هذا الضّرب يكون "من النّاس

1 ابن دريد (أبو بكر محمّد بن الحسن)، كتاب جمهرة اللّغة، حقّقه وقدّم له د. رمزي منير بعلبكّي، ط.1، بيروت، 1987، ج 1، ص: 476.

2 الزّمخشريّ (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر)، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1979، ص: 66.

3 ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا)، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق وضبط عبد السّلام محمّد هارون، ط.1، دار الجيل، 1991، مجلّد 1، ص: 486.
الزّبيديّ (محمّد مرتضى الحسينيّ الواسطيّ)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.ت. مجلّد IV، ص: 123.

4 ابن منظور (جمال الدّين بن محمّد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت. مجلّد VI، ص: 43.

5 الفارابي (أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم)، ديوان الأدب، تحقيق أحمد عمر مختار، مراجعة إبراهيم أنيس، منشورات مجمع اللّغة العربيّة، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 1974، ج 1، ص: 184.

ومـن حـدود الـنّحو والعـروض والأشـياء جملـة"[1]. وبذلـك، فـإنّ الـتّعريف المذكـور يوحـي، ضـمنيًّا، بمعنَيـيْن متكاملـيْن، أوّلهمـا معـنى التّصـنيف والتّرتيـب والجمـع، وثانـيهما –وهـو الأقـرب إلى الأصـل اللّغـويّ– معـنى «المُشـاكلة». بـل إنّ هـذه اللّفظـة تـرد بديـلاً مـن «المُجانسـة» لـدى كـلّ مـن ابـن مـنظور والزّبـيديّ. ويـبدو أنّ هـذا المعـنى العـامّ المجـرّد يسـتند إلى أصـل مـادّيّ مخصـوص يـتجلّى مـن خـلال ما نجده في «اللّسـان» و«تـاج العـروس» مـن تفصـيل. فالجَـنْسُ والجُـنُس تعـني المـياه الجـامدة. وذلـك مـا يوحـي بـأنّ الجنـــس يضـمّ مـــا يـندرج فـيـــه، وفـق مـبدإ المُجانسـة أو المُشـاكَلة، مثـلما تـتحوّل المـياه المـتجمّدة إلى قطعـة واحـدة. أمّـا فِعـل «جَنِسَـت الرُّطـبة»، فـيدلّ عـلى أنّهـا «إذا نضـج كلّهـا، فكأنّهـا صـارت جنسًـا واحـدًا». وأمّـا معـنى الجمـع والتّرتيـب، فـيرد متـبوعًا بعبارة "والجـنس أعـمُّ مـن الـنّوع"[2]. ولعلّـه تجـدر الإشـارة إلى أنّ كـلّ المعـاجم تسـتند، في تعـريفها للفظـة «جـنس» إلى مـا ذكـره الخليل من أنّ «كلّ ضـرب جنس»[3].

ولا تكـاد لفظـة «الـنّوع تخـتلف في تعـريفها الأوّل عـن تعـريف الجـنس، إذ تـتّفق المعـاجم عـلى أنّ الـنّوع –ولـئن كـان أخـصّ مـن الجـنس– فإنّـه يُقصَـد به كذلـك "الضّـرب مـن الشّـيء" أو "الصّـنف مـنه"[4]. أمّـا دلالاتهـا المخـتلفة حسـب الاشـتقاق، فـيمكن حصـرها في معـنى «الـتّمايُل» أو «الـتّذبذب»، وهـو مـا يوحـي بضـرب مـن الانحـراف عـن الجـنس والاخـتلاف عـنه بوصـفه الوضـع الأصـليّ. لذلـك يقـال: نـاعَ الغصـنُ يَـنُوع، واسـتناع وتـنوّع: أي تمـايل وتحـرّك بـتأثير الرّياح. وناعَ الشّيء نوعًا: ترجّح. والتّنوُّع: التّذبذُب.

---

1 ابن منظور، **لسان العرب**، م VI، ص: 43، والزّبيديّ، **تاج العروس**، م.IV ، ص: 123. أمّا المعاجم الأخرى، فتختزل هذا التّفسير بصُور مختلفة.

2 نجد ذلك، مثلاً، في «**لسان العرب**» و«**تاج العروس**» و«**ديوان الأدب**»، وغيرها، مع بعض اختلافٍ في العبارة.

3 أُنظر، على سبيل المثال، ابن فارس، **معجم مقاييس اللّغة**، مجلّد 1، ص: 486.

4 الجرجاني (على بن محمّد بن علي)، **كتاب التّعريفات**، حقّقه وقدّم له ووضع فهارسه إبراهيم الأبياري، ط.2، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1992، ص: 107.

ابن سينا، **عيون الحكمة**، حقق حقّقه وقدّم له عبد الرّحمان بدوي، ط.2، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، 1980، ص: 2.

أمّا «النَّوْعُ»، فيعني التّمايُل. ويمتاز «الزّبيدي» عن الآخرين بتفصيله القول في لفظة «المِنْوَاع» التي تعني «المنوال»، إذ يقول: "وأنا أقول إنّه بمعنى النّوع، كقولك ما أدري على أيّ نوع هو، أي أيّ وجه"[1]. وإضافة إلى ذلك، فإنّه يتفرّد بتفسير فعل «تنوّع الشّيء» بقوله «صار أنواعًا» . من جهة أخرى، تتّفق أغلب المعاجم كذلك على أنّ فعل «استناع الشّيء» يعني: تمادَى. ومنه «الاستناعة»، أي التّقدُّم في السّير. فكأنّ التّمادي والتّقدّم يوحيان، ضمنيًا، بمزيد من الابتعاد عن نقطة الانطلاق التي يمثّلها الأصل الجنس. وقد لخّص «ابن فارس» معنيَيْ التّماثل والحركة في شرحه للفظة «نوع» بقوله: "النّون والواو والعين كلمتان، إحداهما تدلّ على طائفةٍ من الشّيء مماثلة له، والثّانية ضرب من الحركة. الأوّل، النّوع من الشّيء: الضّرب منه، وليس هذا من نوع ذاك. والثّاني، قولهم: ناع الغصنُ"[2].

انطلاقًا من هذه الشّروح المختلفة، يمكن أن نستخلص نتيجة أولى تتعلّق بالدّلالة العامّة للفظتيْ «الجنس» و«النّوع»، وتتمثّل في ملاحظتين:

1. في شروح لفظة «جنس» إشارة إلى فكرة محوريّة تحوم حولها كلّ الدّلالات، هي فكرة التّشابُه أو التّماثل. ولعلّ هذه الفكرة تشير، ضمنيًّا، إلى مبدإ الثّبات الذي يفرضه الإطلاق والتّعميم.
2. أمّا شروح لفظة «نوع»، فتدور حول فكرة الانحراف أو الاختلاف أو التّنوُّع. وهي فكرة توحي بمبدإ التّحوّل والتّغيّر المرتبط بمبدإ التّعيين والتّخصيص.

ولعلّ البحث في دلالة اللّفظتين في مجال الاصطلاح كفيل بتدعيم هذا الاستنتاج الأوّل، على ما فيه من اختزال.

---

1 الزّبيديّ، تاج العروس، مجلّد ٧، ص: 532.

2 الآمدي (سيف الدّين أبو الحسن علي)، كتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلّمين، ضمن كتاب د. عبد الأمير الأعسم، المصطلح الفلسفيّ عند العرب، طبعة خاصّة لأقطار المغرب العربيّ – الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس – المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1991، ص: 360.

II. «الجنس» و«النّوع» اصطلاحًا

لئن كانت المعاجم اللّغويّة تتّفق، إجمالاً، حول دلالة اللّفظتين اللّغويّة، فإنّ الدّلالة الاصطلاحيّة تكاد تغيب عنها، إذ لا نجدها إلاّ في كتب الفقهاء والفلاسفة، بسبب تعلّق اللّفظتين بمجال الأحكام –بالنّسبة إلى الصّنف الأوّل–، ومجال المنطق بالنّسبة إلى الثّاني. فالجنس إحدى المقولات الجوهريّة في علم المنطق؛ ولذلك بادر كلّ المشتغلين بالفلسفة إلى تعريفه في مقدّمات كتبهم أو في معاجم مخصوصة تُعتَبر بمثابة مقدّمات ضروريّة لعلم المنطق خاصّة، وللفلسفة عامّة.

من ذلك أنّ «الجرجاني» يعرّف الجنس بأنّه "اسم دالٌّ على كثيرين مختلفين بأنواع" و"كلّيّ مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب: ما هو من حيث هو كذلك. فالكلّيّ جنس"[1]. أمّا الآمديّ، فالجنس، عنده، عبارة عن "ذكر أعمّ كُلّيّيْن مقولين في جواب: ما هو، كالحيوان بالنّسبة إلى الإنسان"[2]، في حين يكتفي «الخوارزمي» بتعريفه بكونه "ما هو أعمّ من النّوع، مثل الحيّ"[3].

أمّا «النّوع»، فيُحدَّد بكونه "أخصّ كُلّيّيْن مَقولَيْن في جواب ما هو"[4]. وهو "اسم دالّ على أشياء كثيرة مختلفة بالأشخاص"[5]. ويفصّل «الجرجاني» الحديث في تعريف النّوع، إذ يحدّده بقوله: "كلّ مقول على

---

1 الجرجاني (علي بن محمّد بن علي)، كتاب التّعريفات، ص: 107.
ابن سينا، عيون الحكمة، ص: 2.

2 الآمدي (سيف الدّين)، كتاب المبين في شرح الفاظ الحكماء والمتكلّمين، ص: 360.

3 الخوارزمي الكاتب، الحدود الفلسفيّة، ضمن كتاب د. عبد الأمير الأعسم، المصطلح الفلسفيّ ... ص: 241.
الخوارزمي (محمّد بن أحمد بن يوسف)، مفاتيح العلوم، حقّقه إبراهيم الأبياري، ط.2، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1989، ص ص: 165، 166.

4 الآمديّ (سيف الدّين)، كتاب المبين ...، ص: 360، وكذلك ابن سينا، عيون الحكمة، ص: 2.

5 الجرجاني (علي بن محمّد بن علي)، كتاب التّعريفات، ص: 316، 317.

واحد أو كثيرين متّفقين بالحقائق في جواب ما هو. فالكلّيّ جنس. والمقول على واحد إشارة إلى النّوع المنحصر في الشّخص"[1].

وبقدر تفصيل المناطقة الحديثَ عن الماهيات، بترتيبها إلى جنس ونوع وفصل وخاصّة وعرَض، فإنّهم يرتّبون أصناف الدّلالات عليها في شكل قائمة يتصدّر أعلاها «جنسُ الأجناس» "الذي لا جنس أعمّ منه"، ويتربّع على قاعدتها «نوع الأنواع»، وهو "ما لا نوع أخصّ منه". أمّا ما بينهما، فتتراتب الأنواع والأجناس، فيكون كلٌّ منها نوعا بالنّسبة إلى ما هو أعمّ منه، وجنسا بالقياس إلى ما هو أخصّ منه. وبذلك يتحدّد، نظريًّا، ترتيبٌ متماسك لأصناف الموجودات، ينبئ بدوره عن تَصوُّر للوجود سيؤثّر في اللّغة والفقه والفلسفة والأدب، ويتجلّى في تَصوُّر الفلاسفة والعلماء المسلمين لتصنيف العلوم، مثلما يتجلّى في تصوّرهم لدور اللّغة وتبعًا لذلك في غاية الإنتاج الأدبيّ ضمن تلك المنظومة الفكريّة.

يمكن الاستدلال على ذلك بنموذجين من هذا التّأثّر بالتّصوّر المنطقيّ لترتيب الموجودات، هما «الكفويّ» و«ابن يعيش». فالكفويّ يرى أنّ تعريف الجنس يختلف عند كلّ من الأصوليّين -الذين يعتبرون الجنس أخصّ من النّوع[2]- والنّحويّين والفقهاء. فهؤلاء يعتبرونه لفظًا عامًّا. لذلك، "فكلّ لفظ عمّ شيئين فصاعدًا، فهو جنس لما تحته، سواء اختلف نوعه أو لم يختلف. وعند آخرين، لا يكون جنسًا حتّى يختلف بالنّوع"[3]. لكن، كيفما كان الأمر، ففي الجنس "معنى الجمع، لكونه معروض الكثرة ذهنًا أو خارجًا. وفي الجمع، فيه معنى الجنس، لأنّ كلّ فرد منه يتضمّنه. لكنّ الجنسَ، ما

---

1 الجرجاني، كتاب التعريفات، ص: 316 - 317.

2 الكفويّ (أيّوب بن موسى الحسينيّ)، الكلّيّات، قابله على نسخة خطّيّة وأعدّه للطّبع ووضع فهارسه د. عدنان درويش ومحمّد المصريّ، ط.2. دار الكتاب الإسلاميّ، القاهرة، 1992، القسم الثّاني، ص: 150.

3 المصدر السّابق، نفسه.

يمكن أن يكون معروض الوحدة والكثرة. وأمّا في الجمع، ليس كذلك [كذا!] (...) وكلّ جمع جنس، وليس كلّ جنس جمعًا"[1].

أمّا «ابن يعيش»، فيمتاز بكونه يربط بين هذا التّصوّر المنطقيّ الذي أشرنا إليه، وبين مجال اللّغة الذي يعيدنا إلى صميم البحث، وذلك من ناحيتيْن متكاملتيْن. فهو يستند إلى «سيبويه» في توضيحه لمعنى «الكلمة» و«الكلام»، إذ يذكر تعريفه القائل: "الكلمة هي اللّفظة الدّالّة على معنى مفرد بالوضع. وهي جنس تحته ثلاثة أنواع: الإسم والفعل والحرف. والكلام هو المركّب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى (...) ويسمّى الجملة"[2]. وفي معرض تعليقه على هذا التّحديد للكلمة، يشير إلى أنّ النّحاة -إذا أرادوا الدّلالة على شيء وتمييزه عن غيره- يوردون «الجنس القريب» للشّيء المُحدَّد، ثمّ يقرنون به جميع «الفصول» المتعلّقة به. وبإضافة الجنس القريب -الدّالّ على حقيقة المحدود وذاتيّاته - إلى الفصل -الدّالّ على جوهر المحدود دلالةً خاصّة- يتمّ حدُّ الشّيء تحديدا دقيقا كاملا. وانطلاقًا من ذلك، يستنتج «ابن يعيش» أنّ "اللّفظة جنس للكلمة، وذلك أنّها تشتمل المُهمَل والمُستعمَل (...) فكلّ كلمة لفظة، وليس كلّ لفظة كلمة"[3]. وينتج عن هذا التّحديد الأوّل أنّ "كلّ لفظ عمّ شيئين فصاعدًا، فهو جنس لما تحته، سواء اختلف نوعه أو لم يختلف. وعند آخرين لا يكون جنسًا حتّى يختلف بالنّوع، نحو الحيوان. فإنّه جنس للإنسان والفرس والطّائر ونحو ذلك. فالعامّ جنس، وما تحته نوع. وقد يكون جنسًا لأنواع، ونوعًا لجنس، كالحيوان، فإنّه نوع بالنّسبة إلى الجسم، وجنس بالنّسبة إلى الإنسان والفرس..."[4]. وتبعًا لذلك، "فالكلمة، إذًا، جنسٌ، والإسم والفعل والحرف أنواع. ولذلك يصدق إطلاق اسم الكلمة على كلّ واحد من الإسم والفعل والحرف. فتقول:

1 المصدر السّابق، ص ص: 150، 151.
2 ابن يعيش، شرح المفصّل، منشورات عالم الكتب، بيروت، د.ت. ج 1، ص: 18.
3 المصدر السّابق، ص ص: 18- 19. وبخصوص هذه المسألة، يمكن الرّجوع إلى فصل «مفهوم الكلمة في النّحو العربيّ»، ضمن كتاب الدّكتور عبد القادر المهيري، نظرات في التّراث اللّغويّ العربيّ، ط.1، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت 1993، ص ص: ص: 19 - 29، (خصوصا تحديد «ابن الخشّاب»)، ص: 23.
4 المصدر السّابق، ص: 19.

الإسم كلمة والفعل كلمة والحرف كلمة، كما يصدق اسم الحيوان على كلّ واحد من الإنسان والفرس والطّائر"[1].

إنّ النّموذجين اللّذين استعرضناهما يؤكّدان، في نظرنا، التّقارب الشّديد بين أصناف الدّلالة على الماهيات عند كلٍّ من الفلاسفة واللّغويّين. وهو ما يدعم افتراضنا أنّ ترتيب الموجودات، مثل ما يتجلّى عند الفلاسفة المسلمين، ينعكس بالضّرورة على اللّغة، وتبعًا لذلك على تصوُّر العرب للأجناس الأدبيّة، على أساس ارتباطهما الشّديد بالفكر. ولعلّ افتراضنا هذا يتدعّم، مرّة أخرى، بما نجده عن «ابن يعيش» مثلاً من تمييز طريف بين «الكلام» و«الكَلِم» و«القول»، نضيفه إلى حديثه السّابق عن الكلمة لنسعى إلى استغلاله في إضاءة جوانب من مسألتنا.

فهو يعتبر «الكَلِم» جمعًا مفردُه «كلمة»، يقع على ما كان جمعًا مفيدًا أو غير مفيد. أمّا «الكلام»، فعبارة عن الجمل المفيدة، وهو جنس لها. لذلك، "فكلّ واحدة من الجمل الفعليّة والإسميّة نوعٌ له يصدق إطلاقه عليها، كما أنّ الكلمة جنس للمفردات"[2]. ويختلف «القول» عن «الكلام» و«الكَلِم» من حيث كونه أعمّ منهما، "لأنّه عبارة عن جميع ما ينطق به اللّسان تامًّا كان أو ناقصًا. والكلام والكلم أخصّ منه. والذي قضى بذلك الاشتقاق مع السّماع. ألا ترى أن اشتقاق الكلام من الكَلْم -وهو الجُرح- كأنّه لشدّة تأثيره ونفوذه في الأنفس كالجرح، لأنّه إن كان حسنًا أثر سرورًا في الأنفس، وإن كان قبيحا أثر حزنًا، مع أنّه، في غالب الأمر، ينزع إلى الشّرّ ويدعو إليه (...) وغير المفيد لا تأثير له في النّفس. وأمّا القول، فهو من معنى الإسراع والخفّة. ولذلك قيل لِكُلّ ما مذل به اللّسان وأسرع إليه -تامًّا كان أو ناقصًا- قولٌ"[3].

---

1 المصدر السّابق، ص: 20. لاحظ الاختلاف بين سيبويه وابن يعيش حول ما إذا كانت اللّفظة جنسًا للكلمة أو العكس.

2 المصدر السّابق، ص: 21.

3 المصدر السّابق، نفسه.

إنّ طرافة تقسيم «ابن يعيش» تتجلّى، في رأينا، من خلال التّمييز الذي عقده بين هذه التّسميّات الثّلاث أوّلاً، والتّرتيب الذي أخضعها له ثانيًا، مُنطلقا من الأخصّ نحو الأعمّ. ففي المستوى الأدنى، تمثّل الكلمة جنسًا للمفردات، على أساس أنّها تشمل الإسم والفعل والحرف. لكنّها بقدر ما تكون جنسًا لِما تحتها، فإنّها تمثّل أيضا نوعًا لجنس أعلى منها، هو الكلام. ذلك أنّ الكلام جنس للجُمل المفيدة التي تمثّل أنواعًا له. على أنّه تجدر الإشارة إلى أنّ هذا التّرتيب -على طرافته- يفتقر إلى حلقة وسطى لم يُشِر إليها «ابن يعيش». ونعني بها تلك التي تربط بين «الكلمة» و«الجملة». ولعلّ ذلك ما يبرّر الشّعور بتوازي التّعريفين بدلاً من انتظامهما في ترتيب متسلسل، والإحساس بضرب من التّباعد بينهما. ونعتقد أنّ تلك الحلقة المفقودة المُفترَضة تتمثّل في الرّبط بين المفردات والجمل. وعندئذ، يتكامل التّصوُّر بحيث نجد المفردة في قاعدة الهرم، شبيهة بالأعيان والأشخاص، أو ما سمّاه الفلاسفة «نوع الأنواع». ثمّ يتعالى الهرَم صُعُدًا، فنجد الكلمة جنسًا للمفردات ونوعًا للجُمل، ثمّ الجُملَ جنسًا للكلمة ونوعًا للكلام. ونجد، أخيرًا، «القول» الذي يكون بمثابة «جنس الأجناس»، أو رديفًا لمصطلح «اللّغة» بوصفها طاقةً وقدرة، وبصفتها إجراءً لتصريف الكلام.

إلاّ أنّنا، رغم إغراء التّصوّر، نصطدم بصعوبة مردّها كلام «ابن يعيش» ذاته، بما يستبطنه من غموض في حديثه عن «القول». فهو، من جهة، يجزم بأنّه أعمّ من «الكلام» و«الكلم»، لأنّه يعبّر عن "جميع ما ينطق به اللّسان تامّا كان أو ناقصًا". وفي ذلك إقرار بأنّ شرطَيْ «الإفادة» و«الاكتمال» لا يتعلّقان به بقدر ما يتعلّقان بالكلام. ونحن نرى في ذلك شرطًا جوهريًا لا يستقيم من دونه الأدب والإبلاغ والتّواصل. وهو، من جهة أخرى، يشير إلى «نُطق اللّسان»، بما يوحي أنّه يميّز ضمنيًا بين المنطوق والمكتوب. فكأنّه يربط بين «الكلام» والمكتوب، وبين «القول» والمنطوق. وتلك معضلة أخرى تقبع في صميم التّراث وتمثّل إحدى أخطر قضاياه.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ بقيّة حديث «ابن يعيش» تزيد من تعقّد المسألة. ذلك أنّه يربط مصطلح «القول» بمعنى الإسراع والخفّة، ويستند إلى أقوال سابقيه -دون تحديد- للجزم بأنّ كُلُّ ما "مَذِلَ به اللّسان وأسرع إليه -تامًّا كان أو ناقصًا- قولٌ". وفي ضوء ما سبق، يرتبط «القول»، لديه، بالشّفويّة والسّرعة والارتجال فالنّقص. أمّا «الكلام»، فبعكس ذلك، يرتبط بالكتابة والإفادة والرّويّة فالاكتمال.

فهل يعني ذلك، في تصوُّره، أنّ «الكلام» جنس لما تحته، ونوع لما فوقه، أي، تحديدًا، «القول» بوصفه «جنس الأجناس» الذي لا جنس أعمّ منه؟ نعتقد أنّ هذا التّصوّر لا يستقيم دون توفّر شرط أساسيّ، هو اعتبار «القول» رديفًا لمفهوم «اللّغة»، لا باعتبارها إنجازًا وتحقُّقًا، بل بوصفها «طاقة» و«منوال قدرة». ومن حيث يكون كذلك، فإنّ هذا المفهوم لا يفيدنا في تعمّق البحث في مسألتنا، لأنّنا نبحث في التّراث مُنجَزًا، مُتحقّقًا في إنتاج أدبيّ نثريّ تركه لنا الأسلاف، ولأنّ هذا الأدب يرتبط، أساسًا، بقيمة عليا حدّدته على مدى العصور، هي قيمة البلاغة والأدبيّة. فإذا أضفنا إلى ذلك وصول هذا الأدب إلينا «مكتوبا» -حتّى في مظهره الشّفويّ- أمكن لنا الإقرار بأنّ مصطلح «الكلام» هو الأقرب إلى التّعبير عن ذلك الجنس العالي الذي يتربّع على قمّة هرم الأجناس والأنواع. ونحن نستند، في هذا الموقف، إلى أقوال عديد الفلاسفة، ومن ضمنهم خاصّة الغزالي الذي يتحدّث عن كلام الآدميّين قائلا: "... فيُقال للعبارة المحصّلة المنظومة الصّادرة عن الفكر النّطقيّ والحدس العقليّ، قبل إلقاء القول عليه: كلامٌ. فما دام المعنى مخفيًّا مستورًا في حجر الفكر، يسمّى نطقًا. فإذا صدر عن الفكر، ودنا إلى القول، يسمّى كلامًا"[1].

على أنّنا نحرص على التّأكيد على أمر جوهريّ، هو أنّ ما نقصده بهذا المصطلح لا يعني الكلام في مظهره العاديّ، بل الكلام في أرقى مظاهره،

1 الغزالي (أبو حامد)، المعارف العقليّة، تحقيق عبد الكريم عثمان، ط.1، دار الفكر، دمشق، 1963، ص: 54.

وفي أعلى مراتب البلاغة والبيان. ولعلّ ذلك ما يدفعنا إلى الإقرار بأنّ جنس الأجناس ذاك لا يتحقّق بالضّرورة في إنتاج مادّيّ، بقدر ما يمثّل «لغة عُليا» أو «أُفُقًا ساميا» يُطلَب فلا يدرَك.

وإذا ما كان التّرابط متينا إلى هذا الحدّ بين اللّغة والأدب والفكر والفلسفة، فلا مناص، إذن، من التّوقّف عند أصناف الماهيات وتحديدها وترتيبها، مثلما تجلّت عند الفلاسفة المسلمين، حتّى ندرك سرّ هذا التّرابط، وأوجُه التّلاقي والتّشابه في مُعاينة الوجود والموجودات، ومن ثمّ، تعبير الأدب -بشكل فنّيّ وغير مباشر- عن المواقف الجوهريّة للإنسان في تصوُّره للكون وإدراكه للحياة والوجود.

الفصل الثّاني

أصناف الدّلالة وترتيب الموجودات

يعتبر ابن سينا[1] أنّ أصناف الدّلالة على الماهية لا تعدو الثّلاثة. أولاها الدّلالة على سبيل الخصوص والانفراد، مثل دلالة «الحيوان النّاطق» على الطّبيعة المشتركة بين أشخاص النّاس. وثانيتها الدّلالة على سبيل الشّركة، مثل دلالة «الحيوان»، إذ تقع على حقيقة الإنسان والحيوان. أمّا الصّنف الثّالث، فتكون فيه الدّلالة على سبيل الانفراد والشّركة معًا، مثل «الإنسان». فهذه الدّلالة تخصّ ماهية شخص معيّن بذاته، وأشخاص آخرين يشتركون معه في نفس الماهية. وحتّى إذا ما تميّز الأوّل عن الآخرين بوجوده الخاصّ، فإنّه لا يكون كذلك إلا بواسطة "أحوال عرضت لمادّته"، لا ينعدم وجوده بانعدامها. وذلك بعكس تميّز الإنسان عن الحيوان "بأمر مُقوِّم لجوهره"[2].

أمّا كيفيّة تحقُّق هذه الدّلالة، فيتمّ بحصول المعقولات الكائنة في النّفس عن المحسوسات. وإذّاك تلحقها لواحق يصير بعضها جنسًا وبعضها نوعًا. يوضّح الفارابي الكيفيّة التي يحصل بها هذا التّقسيم بقوله: "فإنّ المعنى الذي به صار جنسًا أو نوعًا -وهو أنّه محمول على كثيرين- هو معنى يلحق المعقول من حيث هو في النّفس. وكذلك الإضافات التي تلحقها من أنّ بعضها أخصّ من بعض أو أعمّ من بعض، هي أيضًا معانٍ تلحقها من حيث هي في النّفس"[3].

1 ابن سينا (أبو علي)، منطق المشرقيين، تقديم د. شكري النّجّار، ط.1، دار الحداثة، بيروت، 1982.

2 ابن سينا (أبو علي)، منطق المشرقيين، ص: 39-40.

3 الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، ص: 65، حقّقه وقدّم له وعلّق عليه محسن مهدي. ط.2- دار المشرق، بيروت، لبنان، 1990.

وفي معرض حديثه عن حرف «ما»، يعتبر الفارابي أنّ ما سبيله أن يُجاب به عن مثل هذا السّؤال، هو "بعض الكلّيّات التي هي صفات لذلك الشّيء المسؤول عنه". وتكون هذه الكلّيّات متفاضلة في العموم، يليق أن يُجاب بكلّ واحد منها في جواب «ما هو». "فأيّ اثنين منها أخذته، فإنّ الأخصّ منهما يسمّى نوعًا والأعمّ يسمّى جنسًا"[1]. ومن الطّريف أن يلاحظ الفارابي اعتباطيّة هذا التّقسيم الذي ينسبه إلى مجرّد التّواطئ والاصطلاح: "لكن وُضع وضعًا أن يكون الأخصّ يسمّى نوعًا، والأعمّ منها يسمّى جنسًا"[2].

وتبعًا لذلك، فإنّ النّوع والجنس "إنّما وُضعا ليفرزا الشّيء في جوهره عن غيره"[3]. فإذا وُصفت الأجناس، تنوّعت بالصّفة، "فيصير الرّجل الذي هو جنس واحد، إذا وصفته، فقلتَ: «رجل ظريف، ورجل طويل، ورجل قصير، ورجل شاعر ورجل كاتب» أنواعًا مختلفة يعدّ كلّ نوع منها شيئا على حدة ... وهكذا القول في المصادر. تقول: العلمُ والجهل والضّرب والقتل والسّير والقيام والقعود. فتجد كلّ واحد من هذه المعاني جنسًا كالرّجل والفرس والحمار. فإذا وصفتَ فقلت: علمُ كذا وعلمُ كذا، كقولك: علم ضروريّ، وعلم مُكتسَب، وعلم جليّ وعلم خفيّ... وما شاكل ذلك، انقسم الجنس منها أقسامًا وصار أنواعًا. وكان مثلُها مثل الشّيء المجموع المؤلّف تُفرّقه فِرقا، وتُشعّبه شُعَبًا"[4]. وإذا ما تنوّعت الأجناس بالصّفة استحالت أنواعًا. إلاّ أنّ الأجناس والأنواع تشترك في كونها كلّيّات، بخلاف الألفاظ الدّالة على الأعيان والأشخاص[5].

1 المصدر السّابق، ص: 166.

2 المصدر السّابق، ص ص: 166-167.

3 ابن رشيد (أبو الوليد)، كتاب المقولات، ص: 139.

4 الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، ص: 135-136. صحّح أصله الشّيخ محمّد عبده والشّيخ محمّد محمود التّركزي الشّنقيطي، علّق عليه، محمّد رشيد رضا، ط. 1، دار المعرفة، بيروت 1994.

5 الفارابي، كتاب الحروف، ص: 139، وقد أشار الفارابي إلى ما قد يلتبس بالكلّيّات من خلط، أثناء حديثه عن فروع النّوع بقوله: "فإنّ النّوع قد يكون نوعًا، على أنّه يحاكي النّوع، من غير أن يكون نوعًا، فيأخذ الآخذ المحاكي للنّوع أو للجنس أو للحدّ على أنّه في الحقيقة كذلك، على مثال ما يأخذه الشّعر، أو نوعًا هو ببادئ الرّأي نوع، أو نوعًا يتموّه أنّه نوع، أو نوعًا في المشهور أنّه نوع، أو نوع تبرهنَ أنّه نوع. وكذلك كلّ واحد من الباقيَيْن" (بفصد الجنس والحدّ)، ص: 174.

ويمتاز الفارابي بكونه شرح بشكل مفصّل تكوُّن الأجناس والأنواع انطلاقًا من المحسوسات، إذ أنّها أسبق المقولات كلّها علمًا. فالمُشار إليه يُدرَك أوّلاً بالحسّ، ثمّ يوجد موصوفًا، إلى أن يصبح موصوفًا بسائر المقولات الأُخَر. وعند ذلك يصبح مداولاً عليه باسم مشتقّ. "وإذا أُخذ كلّ واحد من هذه الصّفات من غير أن يُقال فيه: «هذا» -كأنْ يُقال «هذا الإنسان» أو «هذا الأبيض»- بأن يُقال «الإنسان» و«الأبيض»، انطوى فيه المُشار إليه بالقوّة. فيصير ذلك وما أشبهَه هو أوّل المعقولات. وكلّ واحد منها إنّما ينطوي فيه مُشار واحد بعينه في العدد. فيصير «الإنسان» و«الأبيض» و«الطّويل» واحدًا بعينه. فتُميِّز المقولات بعضُها عن بعض هذا التّميُّز"[1].

وفي ضوء ذلك، يعتمد الفلاسفة، في ترتيب أصناف الدّلالات على الماهية، على الارتقاء من الأشدّ التصاقًا بالمُشار إليه إلى الأشدّ تعميمًا، فيتدرّجون من الشّخص والرّسم والخاصّة والعرض إلى الفصل والنّوع والجنس، وصولاً إلى جنس الأجناس، أو الجنس العالي، مميّزين بينها بحدود وتعريفات دقيقة، مثلما جاء في رسالة «الحدود الفلسفيّة» للخوارزميّ الكاتب[2]. فالشّخص، عند أصحاب المنطق، "مثل زيد وعمرو، وذاك الحمار، وهذا الفرس ... وربّما سمّوه العين". والنّوع "هو مثل الإنسان المطلق والفرس والحمار. وهو كلّيّ يعمّ الأشخاص". والجنس "ما هو أعمّ من النّوع، مثل الحيّ، فإنّه أعمّ من الإنسان والفرس والحمار". ينضاف إلى ذلك جنس الأجناس، وهو "الّذي لا جنس أعمّ منه، كالجوهر"، ونوع الأنواع، وهو "ما لا نوع أخصّ منه، كالإنسان والفرس والحمار التي لا تقع تحتها إلاّ الأشخاص"[3].

---

1 المصدر السّابق، ص: 73.

2 الدّكتور عبد الأمير الأعسم، المصطلح الفلسفيّ عند العرب: نصوص من التّراث الفلسفيّ في حدود الأشياء ورسومها، طبعة خاصّة، الدّار التونسيّة للنّشر والمؤسّسة الوطنيّة للكتاب، تونس / الجزائر 1991.

3 الخوارزمي الكاتب، الحدود الفلسفيّة، ضمن المصدر السّابق. الفصل الأوّل «في إيساغوجي»، ص: 241.

وبذلك، فإنّ الخوارزمي يحدّد مرتبة النّوع بكونه يقع بين نوع الأنواع وجنس الأجناس[1]، إذ أنّه يكون نوعًا بالإضافة إلى ما هو أعمّ منه، ويكون جنسًا بالإضافة إلى ما هو أخصّ منه «كالحيّ والجسم». وتتمايز الأنواع بذاتها في ما بينها بالفصول، بينما تتمايز بالأعراض عن بعضها «لا في ذاتها»، كالبياض والسّواد والحرارة والبرودة. تبقى، أخيرًا، الخاصّة، وهي عرض يختصّ به نوع واحد دائما "مثل الضّحك في الإنسان، والنّهاق في الحمار، والنّباح في الكلب"[2]. ومن جهة أخرى، يُدرَك حدّ الشّيء باجتماع الجنس والفصل. "مثال ذلك، حدّ الإنسان إنّه «حيوان ناطق». فقولنا «حيوان» هو الجنس. وقولنا «ناطق» هو الفصل"[3]. ومزيّة حدّ المشار إليه بتقييد الجنس بالفصل أنّه "ليس يبقي الجنس مشتركا له ولغيره، بل يجعله خاصًا به. وإنّما يُصيّره خاصًا به من حيث هو مقيّد به"[4]. وبفضل هذا الحدّ تتمّ الإحاطة بجوهر المحدود على الحقيقة، "حتّى لا يخرج منه ما هو فيه، ولا يدخل فيه ما ليس منه (...) ولذلك قيل في الحدّ إنّه لا يحتمل الزّيادة والنّقصان. وإنّ الزّيادة فيه نقصان من المحدود، والنّقصان منه زيادة في المحدود"[5]. أمّا رسم الشّيء، فيُدرَك باجتماع الجنس والخاصّة، "كقولنا: الإنسان حيوان ضحّاك"[6].

كيف تتراتب هذه الدّلالات، إذن، وتنتظم؟

1 المصدر السّابق، نفسه.
2 الخوارزمي، الحدود الفلسفيّة، ص: 242.
3 الخوارزمي، الحدود الفلسفيّة، نفسه. قارن بما جاء عند ابن سينا، ص: 268، والفارابي في الحروف، ص: 167.
4 الفارابي، الحروف، ص: 190.
5 الخوارزمي، الحدود الفلسفيّة، ص: 242. قارن بابن سينا في الحدود، ومناقشته المفصّلة لمفهوم «الحدّ» ص: 261 وما بعدها.
6 المصدر السّابق، نفسه. قارن بابن سينا، ص: 268، والآمدي، ص ص: 360-361، وكذلك الفارابي، الحروف، ص ص: 168- 169.

تجدر الإشارة، بدءاً، إلى ملاحظة هامّة، تتمثّل في الاختلاف القائم بشأن تحديد هذه المصطلحات بين الفلاسفة واللّغويّين والفقهاء والأصوليّين. وهو اختلاف ذكره «التّهانويّ» بتفصيل في كشّافه[1].

فالجنس، لغةً، يحدَّد عادة بكونه "ما يعُمّ كثيرين"، و"الضّرب من الشّيء، وهو أعمّ من النّوع". أمّا على اصطلاح أهل النّحو، فهو "ما دلّ على شيء وعلى كلّ ما أشبهه"[2]. والجنس، في تعريف دائرة المعارف الإسلاميّة: "لفظ كلّيّ أعلى في الماصَدَقَ من النّوع. وهو أوّل الكلّيّات الخمس في المنطق، وهي الجنس والنّوع والفصل والخاصّة والعرض العامّ. ويشترك في الجنس أنواع عدّة"[3]. وتبعًا لذلك، فإنّ التّدرّج صعُدًا في سلسلة الأجناس والأنواع ينتهي إلى «جنس الأجناس» الذي يُعتَبر أوفرها حظًّا من الكلّيّة. أمّا التّدرّج نزولاً في هذا السّلسلة، فإنّه ينتهي إلى «نوع الأنواع»، وهو أقربها إلى الجزئيّ[4]. ويلاحظ معرّبو دائرة المعارف الإسلاميّة أنّ فلاسفة العرب يطلقون اسم الجنس على مقولات أرسطو، فيسمّونها «الأجناس العشرة»، وأنّ ما يُذكر في المنطق العربيّ عن الجنس والنّوع مستقى من كتاب «إيساغوجي» لفرفوريوس.

من جهة أخرى، يشير التّهانويّ إلى اختلاف تعريف الجنس عند كلّ من الفقهاء والأصوليّين، رغم استناده إلى تحديد المناطقة للجنس بكونه

---

1 التّهانوي (محمّد علي الفاروقي)، **كشّاف اصطلاحات الفنون**، حقّقه لطفي عبد البديع، ترجم النّصوص الفارسيّة د.عبد النّعيم محمّد حسنين، راجعه الأستاذ أمين الخولي، المؤسّسة المصريّة العامّة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر، القاهرة، 1382هـ-1963م.

2 **المصدر السّابق**، ج 1، ص: 317.

3 **دائرة المعارف الإسلاميّة** (التّرجمة العربيّة): ت. أحمد الشّنتاوي، إبراهيم زكيّ خورشيد وعبد الحميد يونس، المجلّد 7، مقال «جنس»، ث ص: 124-125، دار المعارف، لبنان، د.ت.

4 المرجع السّابق، ص: 125. ويلاحظ أصحاب المقال المذكور أنّ فكرة النّوع -في ما بعد الطّبيعة- قد أثارت مشكلة تتعلّق بنمط الوجود، شغلت المذهبين الوجوديّ والإسمانيّ، اكتفى الفلاسفة المسلمون بالإشارة إليها عرضًا. فالفارابي يتساءل عن النّوع والفرد: أيّهما أكثر حظًّا من الوجود، وأيّهما أحقّ بأن يسمّى «جوهرًا». إلاّ أنّ الإجابة تبقى رهينة زاوية النّظر. فمن جهة، يكون الفرد -من حيث هو موجود بالفعل- جوهرًا أكثر من الجنس والنّوع اللّذين لا يوجدان إلاّ بالقوّة ويحتاجان إلى الفرد لتحقيق وجودهما. ومن جهة ثانية، تكون الأجناس والأنواع جواهر أولى، لأنّها قارّة دائمة، بينما الفرد فانٍ زائل.

"عبارة عن كلّيّ مقول على كثيرين مختلفين بالأعراض دون الحقائق"[1]. فهو يعلّق على ذلك بقوله "قربَ نوع عند المنطقيّين، جنس عند الفقهاء"[2]. ومردّ هذا الاختلاف، في رأيه، يعود إلى كون الاعتبار عند المناطقة يتعلّق بالأعراض دون الحقائق. إلاّ أنّه يشير كذلك إلى موقف العضُديّ وحاشية التّفتازانيّ عليه، وهما يريان أنّ اصطلاح الأصوليّين في الجنس يخالف اصطلاح المنطقيّين، إذ أنّ الجنس عندهم أخصّ من النّوع[3]. ولئن كان موقف التّهانويّ لا يعنينا في هذا السّياق، إذ يتبنّى موقف الأصوليّة والفقهاء، إلاّ أن تفصيله لموقف المنطقيّين كفيل بأن يضيء لنا جوانب من القضيّة، وخاصّة منه توضيحه لتحديدهم الجنس بكونه "هو المقول على كثيرين مختلفين بالحقائق في جواب: ما هو؟". ذلك أن الإقرار بالاختلاف في الحقائق يُخرج مفهوم النّوع الذي يُقال عن المختلفين بالعدد. ثمّ إنّ الاختلاف في الإجابة عن سؤال الماهية، الوارد في التّعريف السّابق يخرج بقيّة التّقسيمات المنطقيّة، أي الفصل والخاصّة والعرض العامّ، لأنّها غير مؤهّلة للإجابة[4]. وبإفراد مفهوم الجنس بالتّعريف المذكور، يفصّل التّهانويّ القول في تفريعاته الجزئيّة الدّقيقة، فيُجزّئ العبارة التّعريفيّة إلى قسمين هما «المقول»، ثمّ «المقول على كثيرين». أمّا المقول، فهو بمثابة «الجنس البعيد»، لأنّه يتناول الكلّيّ والجزئيّ معًا، إذ الجزئيّ «مقول على واحد». وأمّا «المقول على كثيرين»، فبمثابة «الجنس القريب»، لأنّه "يُخرج به الجزئيّ، ويتناول الكلّيّات الخمس. فهو كالجنس لها، بل جنس لها، لأنّه مُرادف للكلّيّ، إلاّ أنّ دلالته تفصيلية ودلالة الكلّيّ إجماليّة"[5].

---

1 التّهانوي، **كشّاف اصطلاحات الفنون**، ج 1، ص: 318.

2 التّهانوي، **كشّاف اصطلاحات الفنون**، نفسه. وانظر تعليل ذلك، وخصوصا استنتاج المؤلّف من ذلك أنّ "فيه دلالة على أنّ المشرّعين ينبغي ألاّ يلتفتوا إلى ما اصطلح الفلاسفة عليه".

3 المصدر السّابق، نفسه.

4 المصدر السّابق، ص: 319. أنظر مناقشة التّهانويّ للاعتراض المفترض على هذا التّقسيم، ص ص: 319-320.

5 المصدر السّابق، نفسه.

ولا يكتفي التّهانويّ بهذا التّفصيل لعبارة التّعريف، بل يحرص على أن يزيدها تدقيقا وإيضاحًا. فالمقصود بالجنس القريب أن يكون الجواب عن الماهية وجميع مُشاركاتها في ذلك الجنس واحدًا، كالحيوان بالنّسبة إلى الإنسان. فهذا الجواب يشمل الإنسان وجميع من يشاركه في الحيوانيّة. أمّا الجنس البعيد، فيكون الجواب فيه متعدّدًا، مثل تعريف الإنسان بكونه جسمًا ناميًا، وهو ما يوسّع الحدّ ليشمل النّبات أيضا. ويُعبّر المؤلّف عن هذه الفكرة بقوله: "فكلّما زاد جوابٌ، زاد الجنس مرتبةً في البُعد عن النّوع، لأنّ الجواب الأوّل هو الجنس القريب. فإذا حصل جواب آخر، يكون بعيدًا بمرتبة. وإذا جاء جواب ثالث، يكون البُعد بمرتبتين. وعلى هذا القياس، فعدد الأجوبة يزيد على مراتب البُعد بواحد. لكن، كلّما يتزايد بُعد الجنس، تتناقص الذّاتيّات، لأنّ الجنس البعيد جزء القريب؛ وإذا ترقّينا عنه، يسقط الجزء الآخر عن الاعتبار"[1].

وبعد هذا التّحديد للجنس، يعمد التّهانويّ إلى تفصيل القول في مراتبه، مُقارنا بينها وبين مراتب النّوع. فالأجناس تترتّب متصاعدة، بينما تترتّب الأنواع متنازلة. وبالإضافة إلى ذلك، لتصاعد الأجناس في التّراتب حدّ ينتهي إليه، إذ لا تذهب إلى غير نهاية، "بل تنتهي الأجناس في طرف التّصاعد إلى جنس لا يكون فوقه جنس آخر، وإلاّ لتركّبت الماهية من أجزاء لا تتناهى، وهذا محال"[2]. وكذلك تنتهي مراتب الأنواع في تنازلها إلى نوع لا يكون تحته نوع، "وإلاّ لم تتحقّق الأشخاص، إذ بها نهايتها، فلا تتحقّق الأنواع"[3].

ينتج عن ذلك أنّ مراتب الأجناس -في تصوّر التّهانويّ- أربع:

أ. الجنس المتوسّط، الذي يكون فوقه وتحته جنس، مثل الجسم والجسم النّامي.

ب. الجنس المفرد، وهو ما لا يكون فوقه ولا تحته جنس، مثل العقل.

1 المصدر السّابق، ص: 320.

2 المصدر السّابق، نفسه.

3 المصدر السّابق، نفسه.

ج. الجنس العالي أو جنس الأجناس، الذي يكون تحته جنس ولا يكون فوقه، كالمقولات العشر.

د. الجنس السّافل، وهو الذي يكون فوقه جنس ولا يوجد تحته شيء، كالحيوان[1].

على أنّه، إذا كان يُقصَد بالجنس لفظًا جامعًا لنوعين من المخلوقات فأكثر، دالاً "على جماعة تختلف بأشخاصهم وأنواعهم"، فإنّ النّوع -والبعض يسمّيه «صورة» أو «عينًا»- يُقصَد به "كلّ جماعة متّفقة في حدّها أو رسمها، مختلفة بأشخاصها فقط"[2]. وتبعًا لذلك، فإنّ النّوع واقع تحت الجنس، لأنّه بعضه. فالجنس قد يجمع أنواعًا كثيرة، ويقع اسمه على كلّ نوع منها. كما يوجد حدّه في جميعها، وتتباين هي تحته بصفات يختصّ بها كلّ نوع منها دون الآخر[3]. ولئن كان النّوع، كلّيًا، يعمّ الأشخاص، فإنّ نوع الأنواع -أو النّوع الأخير، بعبارة الفارابي- هو ما لا نوع أخصّ منه، إذ لا يقع تحته إلاّ الأشخاص. وكلّ نوع هو بين نوع الأنواع وجنس الأجناس. لذلك قد يكون نوعًا بالإضافة إلى ما هو أعمّ منه، وجنسًا بالإضافة إلى ما هو أخصّ منه، كالحيّ والجسم[4].

ولعلّ ابن سينا أكثر الفلاسفة توضيحًا لمفهوم النّوع، إذ حرص على استجلاء الفروق بينه وبين الجنس. فهو يحدّد النّوع بمعنييْن: معنى أوّل، يكون بمقتضاه "الكلّيّ الموضوع للجنس في ذاته وضعًا أوّليًّا". ومعنى ثان يكون به النّوع "الدّالّ على ماهية ما يختلف بالعدد فقط"[5]. أمّا التّمييز بين الجنس والنّوع، فيتمّ استنادًا إلى الأصناف الثّلاثة للدّلالة على الماهية، أي الخصوصيّة والانفراد ثمّ الشّركة، فالجمع بين الانفراد والشّركة معًا.

---

1 المصدر السّابق، ص: 30.

2 ابن حزم، **التقريب لحدّ المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العاميّة والأمثلة الفقهيّة**، تحقيق د. إحسان عبّاس. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت. ص: 21.

3 المصدر السّابق، نفسه. راجع ما ورد في مناقشة الفارابي لمفهوم النّوع، وما قد يشوبه من التباس، ص: 139.

4 الخوارزمي، **الحدود الفلسفيّة**، ص: 241. وكذلك ابن سينا، ص: 42.

5 ابن سينا، **منطق المشرقيين**، ص ص: 42-43.

وتبعًا لذلك، فمن عادة النّاس "أن يسمّوا القسم الثّاني «جنسا» للمشتركات القريبة فيه، نحو ما لها من الاشتراك، وأن يسمّوا كلّ واحد من المشتركات القريبة منه «نوعًا» له. فيكون كلّ واحد من الجنس والنّوع مفهومًا بالقياس إلى صاحبه. ومن عاداتهم أن يسمّوا القسم الثّالث «نوعًا»، لا على نحو ما تُسمّى المشتركات في الجنس نوعًا، بل بالقياس إلى الأشخاص التي تحتها، من حيث أنّها تدلّ على ماهية أشياء لا تفترق بأمر مقوّم، حتّى لو لم يكن فوقه معنى جامع جمعًا جنسيًا يصير بسببه نوعًا بذلك المعنى، كان في نفسه نوعًا بذلك المعنى"[1].

بذلك تتراتب الموجودات وتنتظم وفق «رتبة عجيبة» بعبارة ابن حزم. وهي رتبة تعتمد في أعلاها «مبدأ»، وفي أسفلها «وقفًا»، مُتوخّية تدرُجًا تنازُليًا ينطلق من الأشدّ تعميمًا، وهو الجوهر، ليصل في النّهاية إلى الأشدّ تخصيصًا، وهو نوع الأنواع. ولكلّ نوع "حدّ على حدة لا يشاركه فيه نوع آخر البتّة. وبين هذه [كذا!] الطّرفين أشياء تكون نوعًا وجنسًا"[2]. وعلى هذا الأساس، يستنتج ابن حزم أنّ «النّوع» كذلك ينقسم قسمين: قسم لا يكون النّوع فيه جنسًا، "وهو الذي فيه الوقف في القسمة، كأشخاص النّاس أو الخيل". وقسم قد يكون فيه النّوع جنسًا، "وهو في ثلاثة أقسام: القسم الواحد جنس محض، والقسم الثّاني نوع محض، والقسم الثّالث جنس من وجهٍ ونوع من وجه آخر (...) [فهو] نوع لما فوقه من الأجناس، وجنس لما تحته من الأنواع"[3].

إنّ المبدأ الذي يعتبره ابن حزم نقطة البدء في تقسيم الموجودات، يتمثّل في «أجناس الأجناس» أو «الأجناس العالية»، بعبارة الفارابي، تلك التي لا تكون نوعًا بتاتًا، لأنّها «أوائل». وهي المقولات التي يعبّر الفلاسفة المسلمون عنها أحيانا بـ«الأجناس العشرة»[4]. إلاّ أنّ ابن حزم يلاحظ أنّ

---

1 المصدر السّابق، صص: 40-41.

2 ابن حزم، التّقريب لحدّ المنطق والمدخل إليه، ص ص: 21-22.

3 ابن حزم، التّقريب لحدّ المنطق والمدخل إليه، ص: 22.

4 وهي: الجوهر والكمّ والكيف والإضافة والمتى والأين والنّصبة والملك والفاعل والمنفعل.

الأوائل اعتبروا أربعةً منها «أصولاً». لذلك يقرّر أنّ "الأربعة التي حقّقوا أنّها رؤوس المبادئ وأوائل القسم: الجوهر، والكمّ، والكيف والإضافة. وأمّا السّتّ البواقي، فمُركّبات من الأربع المذكورة، أي من ضَمّ بعضها لبعض"[1]. ثمّ يميّز، بعد ذلك، أصلاً من الأربعة، يعتبره رأسها، وهو «الجوهر». فهو -من جملة الأسماء العشرة كلّها- وحده "قائم بنفسه وحامل لسائرها، والتّسعة الباقية محمولات في الجوهر، وأعراض له، وغير قائمات بأنفسها"[2]. والجوهر وحده -دون سائر الأشياء- موجود بنفسه، وسائرها متداول عليه. وكلّها موجودة به، لا سبيل إلى أن توجد دونه البتّة. ذلك أنّه، إن كان لا يوجد دونها، فقد يوجد أيضا دون بعضها، بينما لا سبيل إلى أن يوجد شيء منها دون جوهر البتّة، "لأنّ الجوهر محسوس بالعقل فقط"[3].

إنّ هذا التّقسيم المجرّد لأصناف الدّلالة على الماهية -رغم استيحائه الفلسفة اليونانيّة وتجذّره في علم المنطق- لا يوجد لذاته، بل يستبطن رؤية للكون، وتصوّرًا للوجود، وترتيبًا للموجودات يتّسق مع تلك الرّؤية وذلك التّصوّر. فالأشياء والمخلوقات كلّها تنقسم أقسامًا ثلاثة: أجناسا وأنواعًا وأشخاصًا. وجميعها -سواء منها ما كان جنسًا محضًا، أو جنسًا لما تحته ونوعًا لما فوقه- محدود في الطّبيعة. وفي ضوء ذلك يرسم ابن حزم تخطيطًا للوجود ينطلق من «المبدإ»، وصولا إلى «الوقف». أمّا المبدأ، فهو اللّه، واجب الوجود. ومن دونه، تنقسم المخلوقات أوّلا إلى «جوهر» و«لا جوهر». "فالجوهر هو الجسم من قولنا، والجسم هو الجوهر. ولا شيء، دون الخالق تعالى، إلاّ جسم محمول في جِسْم"[4]. وينقسم الجوهر بدوره إلى قسمين: «حيّ» و«لا حَيّ». ثمّ يتفرّع الحيّ إلى نفس ناطقة ونفس غير ناطقة. فالنّفوس النّاطقة هي "الملائكة وأنفس الأشخاص الخُلديّة، التي أخبرنا الصّادق، صلّى اللّه عليه وسلّم، أنّها في دار النّعيم من الحور والولدان وأنفس

---

1 ابن حزم، التّقريب لحدّ المنطق، ص: 23.
2 المصدر السّابق، راجع الرّدّ على الاعتراض المفترض على هذا الرّأي، ص ص: 23-25.
3 المصدر السّابق، ص: 26.
4 المصدر السّابق، ص: 27.

الإنس وأنفس الجنّ"[1]. أمّا الأنفس غير النّاطقة، فأنفس سائر الحيوان. وتنقسم النّفس النّاطقة إلى ميّتة وغير ميّتة. وتشمل غير الميّتة الملائكة وأنفس الأشخاص الخُلديّة، بينما تضمّ الميّتة أنفُس الإنس والجنّ[2]. والميّتة تنقسم إلى ذات حسّ، تقبل الألوان –وهي نفس الإنسان– وإلى ذات جسد لا تقبل الألوان، وهي نفس الجنّ. أمّا غير النّاطقة، "فتُرسّم بالصّهال والنّباح والشّحاج وبغير ذلك من سائر الصّفات المخصوصة بها، المفرّقة بين أنواعها"[3].

ويزيد «اللاّحَيُّ» على قسم «الحيّ» بانقسامه إلى «مُركّب» و«لا مُركّب». فغير المركّب هي العناصر الأربعة والأفلاك التّسعة، "وما فيها من الدّراري والكواكب". ويُقصد بها السّماوات السّبع "التي هي سبع طرائق للدّراري، والكرسيّ الذي هو فلك المنازل، والعرش الذي هو الفلك الكلّيّ المحيط الذي يدور دورة كلّ يوم وليلة، الذي ليس فوقه خلاء ولا ملاء، والذي هو منتهى جُرم العالَم وكُرَته ولا شيء بعده"[4].

ويوضّح ابن حزم معنى قوله «مركّبا» كما يلي: "ومعنى قولنا مركّب وغير مركّب هو أنّ المركّب ما خلقه اللّه عزّ وجلّ من أشياء شتّى كأجسام الحيوان والشّجر المركّبة من العناصر الأربعة. ومعنى قولنا غير مركّب هو ما خلقه اللّه تعالى من طبيعة واحدة، لا من أشياء شتّى"[5].

ويتفرّع المركّب بدوره إلى «نام» و«لا نام». ثمّ ينقسم النّامي إلى «ذي نفس» و«لا ذي نفس». فيشمل «اللاّ ذو نفس» الشّجر والنّبات، ومنها «ذو ساق» و«لا ذو ساق» تتفرّع إلى أنواع كثيرة تلي الأشخاص. كما يشمل

---

1 المصدر السّابق، ص: 28. ويعبّر ابن حزم عن اختلاف رؤيته وتميّزها عن غيرها، في هذا السّياق بقوله: "وغيرنا يعتقد مكان الأشخاص الخلديّة التي ذكرنا، أنّ الأجرام العلويّة من الكواكب والفلك ذات أنفُس حيّة ناطقة، وللكلام في كلّ هذا الشّكّ (كذا !) مكان غير هذا".

2 المصدر السّابق، نفسه. راجع تفسير ابن حزم لما يعنيه بموت النّفس.

3 المصدر السّابق، نفسه.

4 المصدر السّابق، نفسه.

5 المصدر السّابق، نفسه.

«ذو النّفس» فرعين: ذا نفس ناطقة، مثل أجساد الإنس والجنّ، وذا نفس «لا ناطقة» مثل أجساد سائر الحيوان. ثمّ يتفرّع ذو النّفس النّاطقة إلى جسم ملوّن، وهو جسم الإنسان، وجسم لا ملوّن، وهو جسد الجنّ؛ بينما يشمل ذو النّفس غير النّاطقة أجسام سائر الحيوان، "وهي أنواع كثيرة جدًّا تلي الأشخاص بعد، وتحدّ بصفاتها المختصّة بها وبفصولها المميّزة لطبائعها، وبالإضافة إلى أنفسها... وهذا أمر يكثر جدًّا ويتّسع"[1].

وينقسم «غير النّامي»، أخيرا، أقساما كثيرة، منها «معدنيّات»، كالياقوت والذّهب، ومنها «خشبيّات»، وهي أنواع محضة أو «أنواع الأنواع».

ويبادر ابن حزم -إثر هذه التّقسيمات- إلى إبراز الفارق بين مختلف هذه الأجناس والأنواع . فالأجناس "محدودة، كما ترى، عندنا محصورة، ومحدودة في أنفسها محصورة". وذلك المقصود بكونها محدودة في الطّبيعة، لأنّها متناهية العدد، غير قابلة للزّيادة. أمّا الأنواع المحضة، أو «أنواع الأنواع» القابعة في أسفل المراتب، "فإنّها محدودة في الطّبيعة، غير محدودة عندنا"[2].

ولئن كانت الأنواع لا تزيد ولا تنقص، فإنّ الأشخاص، بعكس ذلك، ليس لها عدد تقف عنده أو تنتهي إليه. دليل ذلك أنّنا عندما نبدأ بالأشخاص، صاعدين نحو جنس الأجناس، نبدأ بالكثرة. وكلّما ارتفعنا قلّ العدد إلى أن نبلغ الرّؤوس. أمّا إذا ابتدأنا بالأجناس العالية، نازلين إلى الأنواع التي تلي الأشخاص، فإنّنا نبتدئ من قسمين لا ثالث لهما، أي «الجوهر» و«اللا جوهر». وهذه المحدوديّة هي التي تفسّر نهاية التّعميم أوّلاً، إذ أقصاه

1 المصدر السّابق، ص: 29.

2 المصدر السّابق، ص: 29. ويفسّر ابن حزم ذلك بقوله: "نعني بذلك أنّ عدد هذه الأنواع من الحيوان والشّجر والنّبات والأحجار مُتناه في ذاته عند الباري عزّ وجل، بعدد لا يزيد أبدًا ولا ينقص. فنحن على يقين من أنّه لا يحدث حيوان لم يُحدث بعد، مثل ذي أربع من الجمال يطير، أو ذي ثلاثة رؤوس، ولا أن الخيل تفنى حتّى لا يوجد في العالم فرس. وكذلك سائر الأنواع. وقد نبّه الرّسول عليه السّلام على ذلك بقوله: «لولا أن الكلاب أمّة من الأمم لأمرتُ بقتلها». ففي هذا إخبار أنّ كلّ أمّة من الأمم لا سبيل إلى إعدامها. وقال تعالى في أنّه لا مزيد في الأنواع: { وَتَمَّتْ كَلِمَاتُ رَبِّكَ صِدْقًا وَعَدْلاً لاَ مُبَدِّلَ لِكَلِمَاتِه } (115. الأنعام: 6) وكذلك قوله تعالى: { وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا } (31. البقرة: 2)". وانظر كذلك البرهان الثّاني المنطقيّ الذي يقدّمه ابن حزم، ص: 30.

"قولك «شيء» و«موجود» وهذا الذي يسمّيه النّحويّون النّكرات"؛ كما تفسّر نهاية التّخصيص، إذ أقصاه أنّ "أخصّ الأسماء كلّها فيما دون الله، تبارك وتعالى، أنا وأنت. وهذا أعرف المعارف"[1].

ويضرب ابن حزم مثلاً لهذا التّفرّع في الأجناس والأنواع مستقى من الوجود البشريّ ذاته، إذ يقول: "واعلم أنّ جنس الأجناس مبدأ لما تحته، كآدم للنّاس، والأنواع كالأمم وأنواع الأنواع كالقبائل"[2].

ما الذي يمكن استنتاجه من هذا التّرتيب للموجودات؟

من الواضح أنّ تقسيم ابن حزم لأصناف الموجودات لا يختلف اختلافًا جوهريًّا عن تقسيمات غيره من الفلاسفة المسلمين في بنيته العامّة. وتبعًا لذلك، يمكن اعتباره تقسيمًا يُجسّد رؤية للوجود تقوم على مبدأين رئيسين هما «التّدبير» و«النّظام» اللّذان عبّر عنهما ابن رشد بكثير من الدّقّة والوضوح في قوله: "واجبٌ أن يكون هَهُنا ترتيب ونظام لا يُمكن أن يوجد أتقن منه ولا أتمّ منه؛ وأنّ الامتزاجات محدودة مُقدَّرة، والموجودات الحادثة عنها واجبة؛ وأنّ هذا دائمًا لا يختلُّ لم يمكن أن يوجَد ذلك عن الاتّفاق، لأنّ ما يوجد عن الاتّفاق هو أقلّ ضرورة"[3].

وفي السّياق ذاته، يحدّد الفارابي دور الفيلسوف في معاينة الكون والموجودات من جهة ترابُطها وانسجامها وتوحُّد عناصرها، إذ ينبغي له الحرص على أن "يُبيِّن كيف ارتباط بعضها ببعض وانتظامه، وبأيّ شيء يكون ارتباطها وانتظامها. ثمّ يُمعن في إحصاء باقي أفعاله عزّ وجلّ في الموجودات، إلى أن يستوفيّها كلّها ويُبيِّن أنّه لا جَوْرَ في شيء منها ولا خلل

1 المصدر السّابق، ص: 31.

2 المصدر السّابق، نفسه. ويمكن مقارنة هذا التّصوّر بما جاء عند الجاحظ كذلك؛ أنظر: الجاحظ، الحيوان، ج 1، ص: 150 وما بعدها.

3 ابن رشد (أبو الوليد)، مناهج الأدلّة في عقائد الملّة. تقديم وتحقيق محمود قاسم. مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 1955، ص: 201.

ولا تنافُر ولا سوء نظام ولا سوء تأليف"[1]. وضمن هذا النّظام الكامل والتّرتيب البديع توجد مرتبة عُليا، تتحدّد، في ضوئها مراتب الأفق الإنسانيّ. وعندها، "... تتأحّد الموجودات ويتّصل أوّلها بآخرها، وهو الذي يُسمّى دائرة الوجود، لأنّ الدّائرة هي التي قيل في حدّها: إنّها خطّ واحد يبتدئ بالحركة من نقطة، وينتهي إليها بعينها. ودائرة الوجود هي المتأحّدة التي جعلت الكثرة وحدة. وهي التي تدلّ دلالة صادقة برهانيّة على وحدانيّة مُوجِدها وحكمته وقدرته وجوده"[2]. ولعلّ التّوحيديّ، بأسلوبه الباهر، من أحسن من وصف نظام الكون وترتيبه وانسجامه، وبيّن قدرة خالقه وحكمة مُوجِده، إذ يقول: "إنّ اللّه، تعالى وتقدّس، اخترع هذا العالم وزيّنه ورتّبه، وحسّنه ووشّحه، ونظّمه وهذّبه وقوّمه، وأظهر عليه البهجة، وأبطن في أفنانه الحكمة، وحفّهُ بكلّ ما اطّبا العقولَ تصفّحُه ومعرفتُه، وحشاه بكلّ ما حثّ النّفوس إلى تقليبه والتّعجّب من أعاجيبه، وأمتع الأرواح بمحاسنه، وأودَعَهُ أمورًا، واستجَنّ به أسرارًا. ثمّ حرّك أولئك عليها حتّى استثارَتْها ولقطتها واجتلَتْها وعشقتها وولهت عليها، لأنّها عرفت بها ربّها وخالقها وإلاهها وواضعَ وضائعها، وناصرها وحاشدها، وحافظها وكافلها. ثمّ إنّه، تباركَ وتقدّس، مزج بعض ما فيها ببعض، وركّب بعضه على بعض، وسلّ بعضه من بعض، ونسج بعضه في بعض، وأمدّ بعضه من بعض، وأحال بعضه إلى بعض، بوسائط من أشخاص وإحساس وطبائع، وأنفس وعلوم وعقول، وتصرّف في ملكه بقدرته وحكمته"[3].

---

1 الفارابي (أبو نصر محمّد بن محمّد)، إحصاء العلوم. مركز الإنماء القومي، بيروت، 1991، ص: 36-37. وانظر كذلك فصل «العلم المدنيّ»، ص: 38 وما يليها.

2 مسكويه (أبو علي أحمد بن محمّد بن يعقوب الرّازي)، تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق. قدّم له الشّيخ حسن تميم. ط.2 منقّحة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1398هـ. ص: 78- 79.
وانظر كذلك:
- التّوحيدي (أبو حيّان)، المقابسات. تحقيق وتعليق حسن السّندوبي. ط.1، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة، جويلية، 1991، وخصوصا المقابسة (36)، ص ص: 88-89، والمقابسة (42)، ص ص: 97- 98.

3 التّوحيدي (أبو حيّان)، المقابسات، المقابسة (2)، ص: 27- 28.

وإذا تحـدّد الكـون والموجـودات بصـفتيْ الـنّظام والـتّرابط، دالّـةً بذلـك علـى حكمـة مُوجدها وقدرتـه، فـإنّ دور الإنسـان يـتحدّد -تـبعًا لذلـك- في الـنّظر والـتّأمّل والاعتـبار، أو، بعـبارة أوجـز، في قـراءة الكـون، وتفسـير ذلـك الـنّظام دون تأويلـه، وصـولاً إلى معـرفة خالقـه. وليسـت الحكمـة -مـن هـذا الوجـه- سـوى طـريق للـنّظر في الموجـودات وتدبُّـر الكـون، أو، بعـبارة الجـاحظ، بـيانًا وتبييـنًا للعـالَم. حـتّى إذا بلـغ الإنسـان حـدّه الأقصـى في الـنّظر والـتّأمّل والاعتـبار، أدرك «السّـعادتيْن» اللّـتين تمـثّلان سـبب خلقـه ومُـبرّر وجـوده وعلّـة أفعالـه. وفعـل الفلسـفة -وفـق تحديـد ابـن رشـد- "ليـس شـيئًا أكـثر مـن النّظر في الموجـودات واعتـبارها مـن جهـة دلالـتها علـى الصّـانع، أعـني مـن جهـة مـا هـي مصـنوعات. فـإنّ الموجـودات إنّمـا تـدلّ علـى الصّـانع لمعـرفة صـنعتها. وإنّـه كلّمـا كانـت المعـرفة بصـنعتها أتمّ، كانـت المعـرفة بالصّـانع أتمّ. وكـان الشّـرع قـد نـدب إلى اعتـبار الموجـودات وحـثّ علـى ذلـك"[1]. ولا ينـبغي الاعـتقاد أنّ في ذلـك مـا يوحـي بتضـارُبٍ أو قطـيعة مـا بـين الدّيـن والفلسـفة؛ بـل إنّهمـا، معًـا، يـتّفقان في بلـوغ هـذه الغايـة المُحـدِّدة لوجـود الإنسـان، بدلـيل أنّ الشّـرع يوجـب الـنّظر العقلـيّ في الكـون. حـتّى إذا تقـرّر "أنّ الشّـرع قـد أوجـب الـنّظر بـالعقل في الموجـودات واعتـبارها، وكـان الاعتـبار لـيس شـيئًا أكـثر مـن اسـتنباط المجهـول مـن المعلـوم واسـتخراجه مـنه، -وهـذا هـو القـياس أو بالقـياس-، فواجـب أن نجعـل نظـرنا في الموجـودات بالقـياس العقلـيّ"[2]. وبالإضـافة إلى ذلـك، تلـتقي الفلسـفة بـالدّين مـن جهـة كونهـا تُحقّـق مقصـوده بواسـطة الـنّظر المُـؤدّي إلى الحكمـة العملـيّة: "وينـبغي أن تعـلم أنّ مقصـود الشّـرع إنّمـا هـو تعلـيم العـلم الحـقّ والعمـل الحـقّ. والعـلم الحـقّ هـو معـرفة اللّـه تـبارك وتعـالى، وسـائر الموجـودات عـلى مـا هـي علـيه، وبخاصّـة الشّـريفة مـنها، ومعـرفة السّـعادة الأخـرويّة والشّـقاء الأخـرويّ. والعمـل الحـقّ هـو امتـثال الأفعـال الـتي تفـيد

---

1 ابن رشد (أبو الوليد محمّد بن أحمد)، كتاب فصل المقال وتقرير ما بين الشّريعة والحكمة من الاتّصال. قدّم له وعلّق عليه د. ألبير نصري نادر. ط.6، دار المشرق، بيروت 1991، ص: 27.

2 المصدر السّابق، ص: 28.

السّعادة، وتجنُّب الأفعال التي تفيد الشّقاء. والمعرفة بهذه الأفعال هي التي تُسمّى «العلم العمليّ»"[1].

بذلك تتحدّد حكمة الكون، وموقع الإنسان فيه بوصفه «دليلاً مُستدِلاً» بعبارة الجاحظ البليغة: "ووجدنا كونَ العالم بما فيه حكمةً، ووجدنا الحكمة على ضربَيْن: شيء جُعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة. وشيء جُعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة. فاستوى بذاك الشّيء العاقل وغير العاقل في جهة الدّلالة على أنّه حكمة، واختلفا من جهة أنّ أحدهما دليل لا يستدلّ، والآخر دليل يستدلّ. فكلّ مُستدلّ دليل، وليس كلّ دليل مُستدِلاً. فشارك كلّ حيوان، سوى الإنسان، جميع الجماد في الدّلالة وفي عدم الاستدلال. واجتمع للإنسان أن كان دليلاً مستدلاً. ثمّ جُعل للمُستدِلّ سبب يدُلّ به على وجوه استدلاله ووجوه ما نتج له الاستدلال، وسمّوا ذلك بيانًا"[2].

ولعلّ هذه المهمّة المزدوجة -مهمّة الدّلالة والاستدلال- هي التي تمنح الإنسان ذلك الموقع السّامي بين الكائنات جميعها، وتجعل منه «عالَمًا صغيرًا» يحوي داخله الكونَ كلّه والموجودات بأسرها[3]. بل إنّه يمثّل الغاية من خلق العالَم كلّه: "المقصود من العالم وإيجاده شيئا بعد شيء، هو أن يوجد الإنسان. فالغرض من الأركان هو أن يحصل منها النّبات، ومن النّبات أن يحصل منه الحيوانات، ومن الحيوانات أن تحصل الأجسام البشريّة، ومن الأجسام البشريّة أن تحصل منها الأرواح النّاطقة، ومن الأرواح النّاطقة أن تحصل منها خلافة الله في الأرض"[4].

1 المصدر السّابق، ص ص: 49-50.

2 الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون. ط.3، مؤسّسة التّاريخ العربيّ، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، 1969 . ج 1، ص: 33.

3 الرّاغب الأصفهاني (أبو الحسن القاسم بن محمّد بن المفضّل)، تفصيل النّشأتين وتحصيل السّعادتين. تقديم وتحقيق د. عبد المجيد النّجّار، ط.1، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1988، ص ص: 78-84. وانظر كذلك: الجاحظ، كتاب الحيوان، ج 1، ص ص: 212-215.

4 الرّاغب الأصفهاني، تفصيل النّشأتين...، ص: 100.

ونتيجة لهذه المنزلة السّامية في الوجود، كانت غاية وجود الإنسان هي السّعادة. وليست السّعادة القصوى المنشودة سوى بلوغ لمرتبة الكمال الأقصى الذي يتحقّق بواسطة المعرفة[1]. فبما أنّ نفس الإنسان هي مجمع الموجودات، فإنّ معرفتها تعني معرفة الموجودات كلّها، أي أنّ معرفة الذّات تقود إلى معرفة اللّه: "من عرف نفسه عرَف العالم. ومن عرفه صار في حُكم المشاهد للّه تعالى وهو يخلق السّماوات والأرض"[2].

وإذا ما تحدّدت منزلة الإنسان في الكون بمثل هذا السّموّ، وتعيّنت غايته بمثل هذه الدّقّة، يصبح النّظر والتّدبّر والاعتبار شروطا ضروريّة من شروط الوجود الإنسانيّ، ويصير التّفكير واجبا، "لأنّ التّفلسف واجبٌ من أجل أنّه كمال الإنسانيّة وبلوغ أقصى درجتها"[3]. ولعلّ الجاحظ قد أجاد التّعبير عن هذه المهمّة التي حُمّلها الإنسان، ووُهِبَ من أجلها العقل والقوّة النّاطقة، إذ يقول: "الفرق بين الإنسان والبهيمة، والإنسان والسَّبُع والحشرة (...) ليس هو الصّورة، ولا أنّه يمشي على رجليه ويتناول حوائجه بيديه (...) والفرقُ الذي هو الفرق، إنّما هو الاستطاعة والتّمكين. وفي وجود الاستطاعة وجود العقل والمعرفة (...). أفتظنّ أنّ اللّه عزّ وجلّ يخصّ بهذه الخصال بعضَ خَلْقه دون بعض، ثمّ لا يُطالبهم إلاّ كما يُطالب بعضَ من أعدمَه ذلك وأعراهُ منه؟ فَلِمَ أعطاه العقلَ، إلاّ للاعتبار والتّفكير؟ ولِمَ أعطاه المعرفةَ إلاّ ليُؤثر الحقَّ على هواه؟... ولِمَ أعطاه الاستطاعة إلاّ لإلزام الحجّة؟"[4].

---

1 الفارابي، تحصيل السّعادة، ص: 81.

2 الرّاغب الأصفهاني، تفصيل النّشأتين...، ص: 62.

3 التّوحيدي (أبو حيّان)، الهوامل والشّوامل، نشره أحمد أمين، السّيد أحمد صقر. ط.1، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1370هـ/1951م، المسألة (116)، ص: 269.

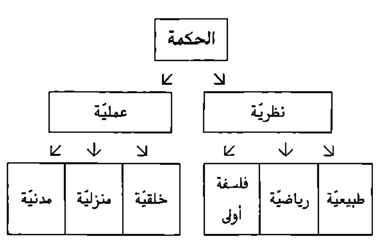
4 الجاحظ، كتاب الحيوان، ج ٧، ص ص: 542-544.

لعلّ في ما ذكرنا، ما يقرّبنا من موضوع الأدب عامّة، والأجناس الأدبيّة خاصّة. ذلك أنّ تحديد الغاية التي ينبغي أن تراعيها أفعال الإنسان، شرط جوهريّ في رسم المسار الذي يجب أن يسلكه لبلوغها. ولهذا السّبب احتلّت الحكمة تلك المرتبة العليا في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة في عصورها الرّاقية، إلى حدّ أنّ جميع العلوم والصّنائع كانت تابعة لها، سائرة في ركابها وخادمة لها. وسيكون الأدب كذلك خاضعًا لهذا المسار الذي حدّدته الفلسفة لبلوغ السّعادة. وهو ما عبّر عنه الفارابي بوضوح في قوله: "لمّا كانت السّعادات إنّما ننالها متى كانت لنا الأشياء الجميلة قُنية، وكانت الأشياء الجميلة إنّما تصير لنا قُنية بصناعة الفلسفة، فلازمٌ ضرورة أن تكون الفلسفة هي التي بها ننال السّعادة"[1]. أمّا تركيزه على «الأشياء الجميلة»، فلأنّها تختصّ بالفلسفة، وتمتاز عن «الأشياء النّافعة»: "الصّنائع صنفان: صنف مقصودُه تحصيل الجميل، وصنف مقصودُه تحصيل النّافع. والصّناعة التي مقصودها تحصيل الجميل فقط هي التي تُسمّى الفلسفة، وتسمّى الحكمة على الإطلاق. والصّناعات التي يُقصَد بها النّافع، فليس منها شيء يسمّى الحكمة على الإطلاق، ولكن ربّما يسمّى بعضُها بهذا الإسم على طريق التّشبيه بالفلسفة"[2]. وإذا ما كانت الحكمة مختصّة بالجميل، فإنّ هذا بدوره ينقسم صنفين: صنفًا هو علم فقط، وصنفًا هو علم وعمل. وتبعًا لذلك، فإنّ الفلسفة تتفرّع إلى فرعين: فرعٍ يمثّل معرفة نظريّة، أي قراءة للوجود ووصفًا لنظامه وتفسيرًا لترتيب عناصره، وإجلاءً لمواطن الحكمة فيه؛ وذلك هو مجال «الحكمة النّظريّة». وفرع ثانٍ تحصل به "معرفة الأشياء التي شأنها أن تفعل، والقوّة على فعل الجميل منها"[3]؛ وهو مجال

1 الفارابي (أبو نصر)، كتاب التّنبيه على سبيل السّعادة، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانيّة، حيدر آباد الدّكن، الهند، 1346هـ، ص: 21.
2 الفارابي (أبو نصر)، كتاب التّنبيه على سبيل السّعادة، ص: 20.
3 المصدر السّابق، نفسه.

«الحكمة العمليّة» أو «المدنيّة»، التي يحدّدها ابن خلدون بكونها "تدبير المنزل أو المدينة بما يجب بمقتضى الأخلاق والحكمة، ليُحمَل الجمهور على منهاج يكون فيه حفظُ النّوع وبقاؤه"[1].

وفي هذا السّياق، نجد الفارابي[2] يحدّد طريق بلوغ السّعادتيْن في أربعة أجناس هي الفضائل النّظريّة والفكريّة والخلقيّة والصّناعات العمليّة، مؤكّدًا على تلاحُمها واتّحادها، إذ في ذلك شرط كمالها. أمّا ابن سينا[3]، فيبدو تقسيمه أكثر وضوحًا، إذ يفرّع كُلاًّ من الحكمتين النّظريّة والعمليّة إلى ثلاثة فروع كما يلي:



على أنّ هذا التّفريع يبقى منقوصًا، لأنّه يفتقر إلى أهمّ أدواته الميسّرة له، ونعني بذلك «اللّسان» و«المنطق»، إذ عليهما التّوكّل في النّظر الدّقيق والقراءة الصّائبة. ولذلك جعلهما الفارابي في مفتتح إحصائه للعلوم، بادئًا بعلم اللّسان لأنّه أداة التّعبير عن العلم والمعرفة[4]، ومُثنّيا بعلم المنطق لأنّه وسيلة إدراك الصّواب والحقّ، وتجنّب الغلط والزّلل[5]. بل إنّ ابن سينا يذهب إلى أبعد من ذلك، إذ يُلحق المنطق بما يسمّيه «العلوم الأصليّة»،

---

1 ابن خلدون (عبد الرّحمان)، المقدّمة، تحقيق حُجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1991، ص: 35.
2 الفارابي، كتاب تحصيل السّعادة، ص: 49.
3 ابن سينا، عيون الحكمة، ص ص: 16-17.
4 الفارابي، إحصاء العلوم، ص ص: 9-12.
5 الفارابي، إحصاء العلوم، ص ص: 13-23.

ويعتبره القسم الأوّل منها، إذ يمثّل آلة العقل التي يتوصّل بها الإنسان "إلى علوم هي علوم أمور العالم وما قبله". لذلك أكّد على مكانته وأهمّيته قائلا: "وإنّما يكون هذا العلم آلة في سائر العلوم، لأنّه يكون علمًا مُنبِّهًا على الأصول التي يحتاج إليها كلّ من يقتنص المجهول من المعلوم"[1].

يقسّم الفارابي علم اللّسان عند كلّ أمّة، إلى سبعة أجزاء «عظمى» هي "علم الألفاظ المفردة، وعلم الألفاظ المركّبة، وعلم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة، وقوانين الألفاظ عندما تُركّب، وقوانين تصحيح الكتابة، وقوانين تصحيح القراءة، وقوانين الأشعار"[2]. أمّا علم المنطق، فيتفرّع لديه إلى ثمانية أجزاء؛ "وذلك أنّ أنواع القياس وأنواع الأقاويل التي يُلتَمَس بها تصحيح رأي أو مطلوب، في الجملة، ثلاثة. وأنواع الصّنائع التي فعلُها، بعد استكمالها، أن تستعمل القياس في المخاطبة، في الجملة، خمسة: برهانيّة وجدليّة وسوفسطائيّة وخطبيّة وشعريّة"[3].

إنّ إيرادنا لهذه التّقسيمات يسعى إلى إثارة مسألة جوهريّة تتّصل شديد الاتّصال بقضيّة الأجناس الأدبيّة، ونقصد بذلك موقع الأدب عامّة، وموقع الأجناس الأدبيّة على وجه الخصوص. فمن اللافت للنّظر غياب النّثر في تقسيم الفارابي لعلوم اللّسان، بعكس الحضور البيّن للشّعر؛ إلاّ إذا كان قد حشره، ضمنيًا، ضمن أحد التّفريعات الأخرى، وهو ما لا ينهض به دليل واضح. أمّا أجزاء المنطق، فنحن نجد، لا محالة، تفصيلا للصّنائع المستعملة في القياس، ومن ضمنها «الخطبيّة». ولكن، إلى أيّ حدّ يجوز لنا أن نعتبرها -في مقابل صناعة الشّعر- حاوية لجنس النّثر بشتّى أنواعه ومختلف فروعه وفنونه؟ إنّ استعراضنا لأقوال الفلاسفة المسلمين يؤكّد، بالفعل، اقتصارهم على «الخطابة» بوصفها الإطار العامّ الذي يندرج ضمنه النّثر. ولعلّهم، في ذلك، يسيرون على خطى أرسطو، وكتابه: «الخطابة». لكنّنا، رغم ذلك، نصطدم -في هذا السّياق- بإشكالين جوهريّين. فالخطابة، من جهة، ترتبط

1 ابن سينا، منطق المشرقيين، ص: 24.

2 الفارابي، إحصاء العلوم، ص: 10.

3 الفارابي، إحصاء العلوم، ص: 17.

بالمنطق وأنواع القياس، وتتحدّد غايتها في ضوء هذا الارتباط. ولذلك تنقسم إلى مشورية ومنافريّة ومشاجريّة[1]، وهو ما قد يوهم بإقصاء الأدب من حقل التّخييل والإنشائيّة بسبب خضوعه إلى متطلّبات التّفكير المنطقيّ والغرض الإقناعيّ. ومن جهة ثانية تقوم الخطابة -وفق تحديد أرسطو، والفلاسفة المسلمين من بعده- على الشّفويّة أساسا، بما قد يوهم أيضا بإقصاء المكتوب الذي يعنينا مباشرة في دراسة مسألتنا.

أمّا الإشكال الثّاني، فيتمثّل في ارتباط الأدب بمجال الصّنائع العمليّة مثلما حدّدتها الفلسفة. وفي هذا المجال، يبدو واضحًا أنّ الأدب -ضمن المنظومة الفلسفيّة الإسلاميّة- يوجد داخل قسم الحكمة العمليّة، وبالتّحديد ضمن الفرع الثّالث منها، أي علم الأخلاق، الذي يعرّفه ابن سينا بكونه "يعلّم كيفيّة ما يجب أن يكون عليه الإنسان في نفسه وأحواله التي تخصّه، حتّى يكون سعيدًا في دنياه هذه وآخرته"[2]. ويبدو ارتباط الأخلاق بالكمال والسّعادة اللّذين تسعى إليهما الحكمة متينًا كذلك في تصوُّر الفارابي، أثناء حديثه عن العلم المدنيّ أو الإنسانيّ. فهذا العلم، في نظره، "... يفحص عن جميع الأشياء التي بها يبلغ الإنسان ذلك الكمال، إذ ينتفع في بلوغها، وهي الخيرات والفضائل والحسنات، ويميّزها عن الأشياء التي تعوقه عن بلوغ ذلك الكمال، وهي الشّرور والنّقائص والسّيّئات. ويعرف ماذا وكيف كلّ واحد منها، وعن ماذا ولماذا ولأجل ماذا هو، إلى أن تحصل كلّ معلومة ومعقولة، متميّزة بعضها عن بعض. وهذا هو العلم المدنيّ: وهو علم الأشياء التي بها أهل المدن بالاجتماع المدنيّ ينال السّعادة كلّ واحدٍ بمقدار ما لَهُ أُعدّ بالفطرة"[3].

---

1 ابن سينا (أبو علي)، الشّفاء، قسم المنطق: الفنّ الثّامن: «الخطابة»، تصدير ومراجعة الدّكتور إبراهيم مدكور، حقّقه الدّكتور محمّد سليم سالم، وزارة المعارف العموميّة، المطبعة الأميريّة، القاهرة، 1373هـ/1954م.

2 ابن سينا (أبو علي)، منطق المشرقيين، ص: 27.

3 الفارابي، كتاب تحصيل السّعادة، ص: 63. وواضح ما يشوب نهاية الشّاهد من ثقل.

ولعلّ مردّ الإشكال الذي يشوب الدّراسات الأدبيّة -وخصوصًا منها المتعلّقة بدراسة أجناس النّثر في التّراث العربيّ القديم- يعود بالأساس إلى التّردّد بين الجانبين، أو تغييب أحدهما لفائدة الآخر. فنحن نجد صنفًا من الدّراسات يقتصر على جانب الخطابة بوصفها فرعًا من فروع المنطق، فيدرج ضمنها الأدب بشتّى فروعه وفنونه. ونجد الفلاسفة والمتفلسفين ضمن هذا الصّنف. أمّا الصّنف الثّاني، فيكاد يقتصر على جانب الأخلاق والحكمة العمليّة. ولذلك يتحوّل الأدب، لديه، إلى مبادئ ونصائح وأوامر، من دون إشارة، غالبًا، إلى الخلفيّة الفكريّة القابعة وراءها والمبرّرة لها، إلاّ ما نلحظه، أحيانا، من استناد إلى أوامر الشّريعة وأحكام الدّين.

لهذه الأسباب، نعتبر من الهامّ -بالنّسبة إلى مسألتنا- أن نشير إلى هذا الارتباط المزدوج للأدب بكلٍّ من المنطق والأخلاق. فالأدب، في مجال الثّقافة العربيّة قديما، لم يكن أدبًا يسعى إلى الفنّيّ و«الجميل» فحسب، بل جمع إلى ذلك أيضا حرصًا على العمليّ وسعيًا نحو «النّافع». ولعلّه، لذلك، يحتلّ مكانة هامّة ضمن المنظومة الفلسفيّة، إذ يقوم بدور الواسطة بين العمليّ المقتصر على النّافع، والنّظريّ المقتصر على الجميل. ومعنى ذلك أنّ الأدب -بوصفه أدب النّفس وأدب الدّرس، بعبارة «ابن منظور»[1]- هو وسيلة الرّبط بين قسمَيْ الفلسفة ؛ وهو كذلك المرقاة التي تُنظّم تماسك المجموعة، وتحفظ المدينة، كما تمكّن الإنسان من بلوغ مرتبة الحكمة، محقّقة بذلك غاية وجوده وشرف كيانه، إذ تحقّق له السّعادة والكمال. من هذا الجانب، تحديدًا، يمكن اعتبار الأدب «أخلاقًا تُحدّدها حكمة ويوجّهها منطق». وهو ما ستكون له نتائج شديدة الأهمّيّة بالنّسبة إلى مسألة الأجناس الأدبيّة لاحقًا، ليس أقلّها تَبَنٍّ لما سيُعتبر أدبًا، وإقصاء لما سيُعتبر لهوًا وهزلاً وسُخفًا.

---

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، مادّة «أدب»، ج 1، ص: 206-207.
وانظر كذلك الدّراسة الممتازة للمستشرق «شارل بلاّ» في:
Pellat (Charles): « Variations sur le thème de l'adab » - Correspondance d'Orient. Etudes n° 5-6 . Centre pour l'étude des problèmes de Monde Musulman contemporain - Bruxelles, 1964.

من جهة أخرى، يصبح الأدب -وفق هذه الرؤية- بحاجة إلى طريقة تمكنه من تحقيق غايته تلك، وأداة تُيسّر إدراك مقصده. وليست الطريقة التي نعني سوى التعليم والتأديب. إلاّ أنّه من اللاّفت للانتباه أنّ العرب القدامى يفرّقون -في هذا المجال- بين التعليم والتأديب. فالفارابي يعرّفهما كالآتي: "والتّعليم هو إيجاد الفضائل النّظريّة في الأمم والمدن. والتّأديب هو طريق إيجاد الفضائل الخلقيّة والصّناعات العمليّة في الأمم. والتّعليم هو بقول فقط. والتّأديب هو أن تُعوّد الأمم والمدنيّون الأفعالَ الكائنة عن الملكات العمليّة، وبأن تنهض عزائمهم نحو فعلِها، وأن تصير تلك وأفعالها مستولية على نفوسهم ويُجعلوا كالعاشقين لها. وإنهاض العزائم نحو فعل الشّيء ربّما كان بقول وربّما كان بفعل"[1]. ولعلّ عبارة التّهانويّ تبدو أشدّ وضوحًا في التّمييز بين التّعليم والتأديب، إذ يقول: "والفرق بينه وبين التّعليم أن التّأديب يتعلّق بالمُروءات والتّعليم بالشّرعيّات، أي الأوّل عرفيّ والثّاني شرعيّ. والأوّل دنيويّ والثّاني دينيّ"[2].

إنّ ظاهر عبارة الفارابي يوحي بتخصيص التّعليم للقول، وتبعًا لذلك للعلوم النّظريّة التي تكون أداتُها «القوّة الفكريّة» أو «الفضيلة الفكريّة»، بينما يختصّ التّأديب بالسّلوك أو «الفضيلة الخلُقيّة» التّابعة لها والمترتّبة عنها. لكنّنا لا نطمئنّ كثيرا إلى هذا التّمييز بين المصطلحين، خصوصا وأنّ الفارابي ذاته كثيرا ما يخلط بينهما، حتّى لكأنّ التّعليم تأديب، والتّأديبَ تعليم. وهو الرّأي الأرجح -في ظنّنا- لأنّ كلاًّ منهما يؤدّي إلى الآخر ضمن مسار التّرقّي بالإنسان. ولعلّ أوضح الأدلّة على ذلك أنّ التّعليم عند الكنديّ "إنّما يكون سهلاً في المعتادات. ومن الدّليل على ذلك سرعة المتعلّمين من الخطب والرّسائل أو الشّعر أو القصص، أي ما كان حديثًا، لعادتهم للحديث والخرافات من بدء النّشوّ"[3].

1 الفارابي، كتاب تحصيل السّعادة، ص: 78.

2 التّهانويّ، كشّاف اصطلاحات الفنون، مادّة «أدب»، مجلّد 1، ج1، ص: 79.

3 الكندي، الرّسائل الفلسفيّة، نشرة محمّد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1950، ص: 110.

يبقى، بعد ذلك، أمران أساسيّان، يتعلّق أوّلهما بأصناف النّاس، وثانيهما بالأخلاق والفضائل؛ ولكليهما تأثير في المسار التّعليميّ الموصل للكمال والسّعادة. فالنّاس -في تصوّر الثّقافة الإسلاميّة للمجتمع- خاصّة وعامّة. وتبعًا لذلك، فالإفهام -بعبارة التّوحيديّ- إفهامان: "رديء وجيّد. فالأوّل لسفلة النّاس، لأنّ ذلك غايتهم وشبيه برتبتهم في نقصهم. والثّاني لسائر النّاس، لأنّ ذلك جامع للمصالح والمنافع"[1]. أمّا الأخلاق فيتّفق الجميع على أنّها مُكتسَبة كلّها، وقابلة للتّبدّل والتّحوّل: "إنّ الأخلاق كلّها، الجميل منها والقبيح، هي مكتسَبة. ويمكن الإنسانَ، متى لم يكن له خلُق حاصل، أن يُحصّل لنفسه خلُقًا. ومتى صادف أيضا نفسَه في شيء ما على خلُق، إمّا جميل أو قبيح، ينتقل بإرادته إلى ضدّ ذلك الخلُق"[2].

إنّ اختلاف النّاس هذا في طبائعهم وأخلاقهم، وتبايُنهم في درجات التّقبّل والتّأديب، يحتّم، ضرورةً، اختلاف نوعيّة التّعليم وتباين طرُقه وأدواته، بحسب اختلاف درجات المُتقبّلين. فإذا كانت طرُق البراهين اليقينيّة تُستعمَل في تعليم الخاصّة، فإنّ الطّرق الإقناعيّة والتّخييليّة هي المستعمَلة في تعليم الجمهور، لأنّ هؤلاء "يرون أنّ الموجود هو المُتخيَّل والمحسوس، وأنّ ما ليس بمتخيَّل ولا بمحسوس فهو عدم"[3]. بل إنّ "التّصديق بوجود ما ليس بمتخيَّل غير ممكن عندهم"[4]. لذلك اعتبر ابن رشد أنّ التّعليم صنفان: تصوُّر وتصديق. وطرق التّصديق ثلاثة: برهانيّة وجدليّة وخطابيّة. أمّا طرق التّصوّر فاثنتان: إمّا الشّيء نفسه، وإمّا مثاله"[5]. وبما أنّ الجمهور قاصر عن إدراك التّصديقين البرهانيّ والجدليّ، فإنّ تأديبه

---

1 التّوحيدي، المقابسات، المقابسة (22)، ص: 62.

2 الفارابي، كتاب التّنبيه على سبيل السّعادة، ص: 7. وانظر كذلك:
إخوان الصّفاء، الرّسائل. تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت. مجلّد 1، ص: 229.
وبخصوص مناقشة هذا الموقف، اُنظر:
مسكويه، تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، المقالة الثّانية، ص ص: 51-53.

3 ابن رشد، مناهج الأدلّة...، ص: 171.

4 ابن رشد، مناهج الأدلّة...، ص: 190. واُنظر كذلك: نفسه، ص: 153.

5 ابن رشد، فصل المقال...، ص: 50.

سيستند إلى طرق التّصديق الخطابيّ، وطرق التّصوّر المعتمدة على التّخييل والمحاكاة بالمثالات. يقول الفارابي في هذا السّياق: "التّخييل والمحاكاة بالمثالات هو ضرب من ضروب تعليم الجمهور والعامّة لكثير من الأشياء النّظريّة الصّعبة، لتحصل في نفوسهم رسومُها بمثالاتها، ويُجتَزأ [كذا !] منهم ألاّ يتصوّروها ويفهموها كما هي في الوجود، ولكن يفهمونها ويعقلونها بمناسباتها، إذ كان فهمُها ذواتها على ما هي عليه في الوجود عسيرًا جدًا، إلاّ على من سبيله أن يُفرَد بالعلوم النّظريّة فقط"[1].

بذلك تتكامل هذه العناصر مجتمعة لترسم لنا موقع الأدب من المنظومة الثّقافيّة العربيّة الإسلاميّة، بما يسمح لنا باستكناه الأجناس الأدبيّة في النّثر العربيّ القديم، والبحث في وجودها وخصائصها ومميّزاتها، ومدى استجابتها لهذا التّصوّر الذي رسمت خطوطه الفلسفة الإسلاميّة، مُجليَةً بذلك رؤيتها للوجود والموجود.

فالأدب -ضمن هذه الرّؤية- أدبان: خاصّ وعامّ. وهو يعتمد الأخلاق غاية، والمنطق أداة، من أجل تحقيق الحكمة العمليّة المؤسّسة للمدينة الفاضلة، خدمةً للفلسفة السّاعية إلى بلوغ كمال الوجود والسّعادة القصوى اللّذين من أجلهما خُلق الإنسان ومُنح من الهبات والميزات ما جعله عالمًا صغيرًا، ودالاًّ مُستدِلاً.

فكيف تجلّت أصناف المخاطبات في المدوّنة النّثريّة القديمة؟ وإلى أيّ حدّ تمايزت فيها الأجناس والأنواع بخصائص وفروق تؤكّد حضور الوعي بالمغايرة لدى أصحابها؟ ثمّ إلى أيّ مدى تسمح هذه المدوّنة بالإقرار بوجود نظريّة أجناس في التّراث النّثريّ العربيّ، مخصوصة بالمجال الثّقافيّ العربيّ الإسلاميّ؟

---

1 الفارابي، **فلسفة أرسطوطاليس**، نشر محسن مهدي، دار المشرق، بيروت 1961، ص: 85.
وانظر كذلك الشّرح المفصّل لهذه الفكرة ضمن:
الفارابي، **كتاب تحصيل السّعادة**، ص ص: 82-83.

الباب الثّالث

حضور القضيّة

في المدوّنة النّثريّة العربيّة

الفصل الأوّل

معضلة البدايات

من الحقائق المقرّرة التي يجمع عليها أغلب الباحثين والمؤرّخين، ندرة ما وصلنا من أدب منثور يعود إلى فترة ما قبل الإسلام. وهو ما عبّر عنه كاتبو مقال «عربيّة» في دائرة المعارف الإسلاميّة بقولهم: " إنّ غياب أيّ نثر عربيّ مكتوب لفترة ما قبل الإسلام، فكرة لا يكاد يرقى إليها الشّكّ"[1]. ولعلّ المظهر الشّفويّ لما وصلنا من ذلك الأدب هو السّبب في كون المصادر -على اختلافها- لم تنقل إلينا "كمّيّة ذات شأن من الأدب المنثور الخاصّ بعصر ما قبل الإسلام"[2]. فباستثناء بعض النّثر الذي دعت إليه ظروف طارئة، وأحوال خاصّة يُجملها «حبيب يوسف مغنيّة» في أمرين هما الكهانة والمنافرات، يعتبر أنّ الفنّ النّثريّ قد ضاع جلّه، إن لم نقُل كلُّه، لأسباب عديدة[3]. وبسبب ذلك، يجزم بأنّ "الرّأي الغالب هو أنّ كمّيّة النّثر المأثورة عن عصر ما قبل الإسلام هي أقلّ القليل ممّا صدر عن العرب حقًّا"[4]. وهو يستند، في حكمه ذاك، إلى ما أورده الجاحظ، نقلاً عن الفضل الرّقّاشيّ، بقوله: "ما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون. فلم يُحفَظ من المنثور عُشُره، ولا ضاع من الموزون عشُره"[5]. ولئن كان ذاك النّزر اليسير لا يمكّن من إدراك خصائص النّثر في تلك الفترة، فإنه -مع ذلك- يسمح للباحث بتمييز جنسَيْن هما الخُطب والأمثال[6].

---

1 أُنظر:

Encyclopédie de l'Islam, nouvelle édition، ʿArabiyya . Leyden, Tome I, p. 603.

2 حبيب يوسف مغنيّة، **الأدب العربيّ من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الرّاشديّ**، دراسة وصفيّة نقديّة، ط.1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1995، ص: 299.

3 المرجع السّابق، أُنظر استعراض الباحث لهذه الأسباب، ص: 300.

4 المرجع السّابق، نفسه.

5 الجاحظ، **البيان والتّبيين**، ج 1، ص: 158.

6 حبيب يوسف مغنيّة، **الأدب العربيّ** ...، ص: 302.

ولا نعتقد أنّ هذيْن الجنسيْن، بمفردهما، قادران على الإحاطة بجميع الفنون النّثريّة التي عرفتها فترة ما قبل الإسلام. أمّا «علي شلق»، فيعتقد أنّ بداية النّثر في الجاهليّة عرفت أجناسًا عدّة، منها الخطبة والوصيّة والمثل والحكمة وسجع الكهّان، يضاف إليها نزر قليل من الرّسائل والكتب[1]. وباختلاف بسيط يحدّد «كمال اليازجيّ» أهمّ الأجناس النّثريّة قبل الإسلام في الأمثال والحكم والوصايا والخطب والرّسائل والأخبار[2].

ولعلّنا في غنى عن الإشارة إلى ما يشوب هذه التّفريعات من ابتسار واختزال -بالنّسبة إلى الأوّل- ومن تداخل واضطراب، بالنّسبة إلى الآخرَيْن، ليس أقلّها المساواة بين الأجناس وبين فروعها، مثلما هو الشّأن بين الخطبة والوصيّة مثلا. لكنّ موقف «عزّ الدّين إسماعيل»، مع ذلك، يبدو لنا أشدّ غرابة، إذ يجزم بأنّ الجاهليّين، في الواقع، "قد التفتوا إلى الشّعر، بوصفه صورة كلاميّة متميّزة بشكلها ونظامها عن لغة الحياة اليوميّة. ولكنّهم -فيما [كذا !] يتّصل بالنّثر- لم يفرّقوا بين نثر فنّيّ وآخر عاديّ. فربّما لم يخطر لهم أنّ النّثر فنّ كلاميّ كفنّ الشّعر. ولكنّ المحتمل أنّهم كانوا يدركون بعض الفروق التي تميّز كلامًا نثريًا عن كلام آخر"[3]. إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه، إثر ذلك، من تمييز أجناس أدبيّة نثريّة عديدة يخصّص لها القسم الأكبر من دراسته، مُناقضًا بذلك موقفه السّابق. وهو يحدّد هذه الأجناس في سجع الكهّان والأمثال، التي يُلحق بها الأمثال الخرافيّة[4]، ثمّ الخطابة، التي يُلحق بها المواعظ والوصايا، ثمّ الصُّحف والرّسائل الكتابيّة، دون أن يُبرز بُعدها الفنّيّ. إثر ذلك، يفسح حيّزا واسعًا لدراسة القصص، ويفرّعها إلى أنواع عدّة، يحشر ضمنها

---

1 الدّكتور علي شلق، مراحل تطوّر النّثر العربيّ في نماذجه، الجزء الأوّل، ط.1، دار العلم للملايين، بيروت 1991، ص: 83.

2 الدّكتور كمال اليازجي، الأساليب الأدبيّة في النّثر العربيّ القديم، من عصر علي بن أبي طالب إلى عصر ابن خلدون، ط.1، دار الجيل، بيروت، 1986، ص: 10.

3 د. عزّ الدّين إسماعيل، المكوّنات الأولى للثّقافة العربيّة، ط.2، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، 1986، ص: 69.

4 المرجع السّابق، ص: 81.

الأسـطورة والحكايـة وأيّام العرب، بل وكذلك مترجمات ابن المقفع، قبل الوصول إلى القصّاص غير الرّسميّين[1].

ويكـاد «شـوقي ضـيف» يسـلك المسـلك ذاته، إذ يقسّم النّثر إلى عاديّ وفنّيّ. لكـنّه يُـلحق الأمـثال والحِكم بالنّثر العاديّ، بينما يفرّع النّثر الفنّيّ إلى خطابة وكتابة فنـيّة تنقسم بدورها إلى قصص مكتوب ورسائل أدبيّة محبّرة، وكتابة تاريخيّة منمّقة. وبالإضـافة إلى ذلـك، يذكـر الـتّاريخ والقصـص. وهو –إذ يجمع بين هذين– يجعلهما مجـالاً لحديـث عرب ما قبل الإسلام عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم، "... يقطعون بذلـك أوقـات سـمرهم في اللّـيل وحـول خـيامهم، وقد دارت بينهم أطراف من أخبار الأمـم المجاورة لهم، ممتزجة بالخرافات والأساطير"[2]. ولتأييد هذا الرّأي، يسـتند إلى الإشـارة الـواردة في السّـيرة النّـبويّة من أنّ «النّضر بن الحارث المكّيّ» كان يقصّ على قـريش أحاديـث عن أبطال الفرس أمثال «رسـتم» و«إسـفنديار»"[3]. على أنّه سرعان ما يجـزم بأنّـه ينـبغي ألاّ نعلّـق أهمّـيّة تاريخـيّة أو أدبيّة على هذا القصص لأنّ "الرّواة حـرّفوا فيه كثيرا قبل أن يأخذ شكله النّهائيّ عند أبي عبيدة وغيره من مؤلّفي العصر العبّاسـيّ"[4]. لكـنّه، بعـد أن يشـكّ مجـدّدًا في وجود كتابة فنّيّة، يسـارع بالجزم بأنّ الوثـائق الصّـحيحة لا تسـمح له إلاّ بإقـرار وجود جنسَيْ الأمثال والخطابة بصورتَيْها الاجتماعيّة العامّة، وسجع الكهّان الخاصّة[5]. وهو ما يؤدّي به إلى القول بوجود ثلاثة أجناس هي الأمثال والخطابة وسجع الكهّان.

ولعـلّ كـتّاب مقـال «عربـيّة» بدائـرة المعـارف الإسلاميّة أقرب إلى الموضوعيّة والدّقّـة، إذ يـرون أنّه "بالتّوازي مع الفنّ الشّعريّ الذي اهتمّ به العرب، كانت توجد أشـكال مخـتلفة لـلخطاب الفـنّيّ تـتمايز عـن اللّغة اليوميّة بالتّطبيق الواعي للمبادئ الفنّيّة في اختيار الألفاظ وتهذيبها"[6].

1 المرجع السّابق، ص ص: 123-137.
2 د. شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، ط.8، دار المعارف بمصر، القاهرة 1977، ص: 15.
3 المرجع السّابق، نفسه.
4 المرجع السّابق، ص: 16.
5 المرجع السّابق، ص: 20.
6 مقال عربيّة ضمن دائرة المعارف الإسلاميّة، الطّبعة الجديدة، ج I، ص: 604.

وفي ضوء ذلك يقسّمون هذه الأشكال إلى ثلاثة أقسام:

أ. النّثر، وتُلحق به الأمثال والحِكم والأقوال المأثورة. وجميعها يختزل نظرة متكاملة أو تجربة اجتماعيّة في عبارة حكميّة تعتمد نفس فنّيّات الإيجاز كما في الشّعر.

ب. الفنّ الخطابيّ، الذي يعتمد الإطناب وتوشيح المضمون بطرائق أسلوبيّة تشبه، من بعض جوانبها، تلك المستعملة في الشّعر، مع تركيزه على التّوازن بين الجمل وترصيعها، غالبا، بالجناس والسّجع. وإلى هذا الفنّ تُضاف أيضا عناصر من الأدب الشّعبيّ مثل اللّغز والمثل الخرافيّ، وخصوصا أيّام العرب التي أصابتها أيادي الرّواة بالتّحوير والتّحريف، فلم يبق من شكلها الأصليّ سوى مضمونها القصصيّ وسمتها الفنّيّة التي يمتزج ضمنها الشّعر والنّثر غالبا.

ج. سجع الكهّان، الذي يُعتبَر الشّكل الثّالث للّغة الفنّيّة الجاهليّة؛ وهو يتمثّل في سلسلة من المواعظ المسجّعة الغامضة، تتعلّق عادة بظواهر غيبيّة متبوعة بجملتين أو ثلاث جُمل مسجوعة لا تقلّ غموضًا[1].

إنّ هذا التّقسيم، على علاّته، أكثر وضوحًا من التّقسيمات السّابقة التي تغضّ الطّرف عن أجناس وفنون عدّة لا نتصوّر وجود نثر فنّيّ من دونها، ولا مجتمعًا مُتغافِلا عنها. بل لعلّ الفنون القصصيّة والأشكال السّرديّة البدائيّة –بشتّى أنواعها– تمثّل حجر الزّاوية بالنّسبة إلى كلّ الشّعوب والمجتمعات القديمة، وبدايات تأمُّلها في الحياة والكون، ورؤاها للوجود. ولا نعتقد أنّ الأمثال والحكم وحدها كفيلة بأن تشغل هذا الحيّز الهامّ. بل لعلّها –في ما نرى– لا تكون إلاّ لاحقة لفنون القصّ، إذ تمثّل عصارة التّجربة، واختزال الفكر، وبؤرة المواقف والرّؤى. إلاّ أنّنا –رغم ذلك– نطمئنّ إلى موقف «ريجيس بلاشير»[2] من النّثر العربيّ القديم أكثر من اطمئناننا إلى موقف كتّاب مقال دائرة المعارف الإسلاميّة. وتعود أسباب هذا الاطمئنان، أوّلاً، إلى منهجه في دراسة المسألة –ولو أنّه منهج تجاوزته الدّراسات النّقديّة بأشواط، ويعود، ثانيا، إلى ما تميّزت به دراسته من شمول وعمق مكّناها من أن تكون أكثر دقّة وإصابة من

1 المرجع السّابق، نفسه.

2 ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة، الدّكتور إبراهيم الكيلاني، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر 1986.

غيرها، مهما تأخّرت عنها في الزّمن، رغم بلوغها، أحيانا، حدًّا من التّفصيل والتّفريع والاستقصاء ينوء بحمله منهجه الصّارم.

تتمثّل نقطة انطلاق «بلاشير» في أنّه "كان للعرب –منذ زمن قديم جدّا– نثر مسجوع موقّع، ذو صلات وثيقة بالسّحر"[1]. وهو سجع قادر على أن يعود "إلى أكثر الآثار الأدبيّة عند العرب إيغالاً في القدم"[2]، رغم عبث أيادي المنتحلين به. لذلك يوجد في الأمثال والأقوال السّائرة وخطب التّنفير وفي تراتيل الحجّاج والمراثي والصّلوات الفرديّة[3]. لكنّ السّجع كان بالخصوص يمثّل "أداة طبيعيّة تعبيريّة عند العرّافين أو الكهّان"[4].

ورغم إقراره بوجود فنّ خطابيّ لعرب ما قبل الإسلام، فإنّه يجزم بأنّ الجزء الأكبر من النّماذج التي وصلتنا، محرّف، وبأنّنا "لا نملك أيّ نموذج مقبول"[5]. وباستقراء النّصوص التي حفظتها أيادي التّدوين، واعتماد العناصر الباقية في الخطابة الإسلاميّة، يستنتج «بلاشير» أنّ مجموعةً من العوامل قد ساعدت، منذ عهد قديم، "على نموّ الخطابة العامّة في المجال العربيّ"[6].

وإلى جانب الأمثال والحكم وسجع الكهّان والخطابة، يفرد الباحث حيّزا واسعا لدراسة ما سمّاه «الفنّ القصصيّ». أمّا دوافع هذا الاهتمام، فمردّها اعتقاده بأنّه "لم يكن الشّعر يمثّل ثقافة العالم العربيّ كلّها. فقد نما إلى جانبه أدب شفهيّ كان يساعده نمط الحياة. ولذلك، فإنّ "حفلات السّمر أسهمت، منذ ذلك العهد –بالحكايات التي كانت تحكى–، في إبقاء حماسة موروثة للقصص والأساطير"[7]. إنّ

1 المرجع السّابق، ج I، ص: 202.
2 المرجع السّابق، ج I، ص: 203.
3 المرجع السّابق، ج I، ص: 204.
4 المرجع السّابق، ج I، ص: 205.
5 المرجع السّابق، ج II، ص: 835. وانظر قضيّة الانتحال وملابساتها وتبعاتها بتفصيل في، ج،II ص ص: 835- 838.
6 المرجع السّابق، ج،II ص: 839. راجع استعراض الباحث لهذه العوامل، وكذلك لمكانة الخطيب في الجاهليّة، جII، ص: 839 إلى 842.
7 المرجع السّابق، ج II، ص: 853.

الأدب القصصيّ -الذي كان يجمع القصص والأساطير والحكاية شبه التّاريخيّة- يتيح، حسب رأيه، استحضار تنوّع ردود فعل العالم العربيّ تجاه أسرار الطّبيعة واللامنظور والموت. وكان، إلى ذلك، مجالاً طُرحت فيه قضيّة الخير والشّرّ أحيانا، ولو أنّ ذلك كان أقلّ تمثيلا لجوهر الأشياء ممّا هي عليه في الشّعر الجاهليّ[1]. ولسوف ينتج عن ذلك اختلاط عالَمَيْ الأسطورة والواقع باستمرار في هذا الأدب الذي يمثّل إبداعًا جماعيًا مستمرًا. حتّى إذا جاءت فترة الإسلام ومرحلة التّدوين، حرص العرب "على ألاّ نملك أيّ حكاية في شكلها القديم"[2].

كيف تتفرّع، إذن، مختلف هذه الأنواع المندرجة تحت جنس القصص، في تصوّر «بلاشير»؟ يوجد، أوّلاً، فرع أوّل يضمّ القصّة الخرافيّة، التي يحضر فيها الجنّ والعفاريت والسّعالى -والأسطورة البطوليّة، المتعلّقة بشخصيّات شهيرة مثل ذي القرنين والإسكندر ولقمان، ثمّ الأسطورة التّعليليّة التي تشبه القصّة الخرافيّة، لكنّها تتعلّق بعنصر من عناصر الطّبيعة، كالجبال والأودية والصّخور والمغارات، مثل مذبح إبراهيم وتماثيل إساف ونائلة وأبي رغال، أو تتعلّق بمحاولة تعليل سبب تكوين مخلوقات عجيبة، كمسخ الحيوانات. وقد ترمز هذه الأساطير التّعليليّة، أحيانا، إلى عظمة الإنسان في الماضي، مثل ذكرها لصرح هامان، وقصور ثمود وسدّ مأرب[3].

أمّا الفرع الثّاني، فيضمّ القصص الطّريفة والمضحكة وقصص الشّطّار والأذكياء والقصص الغراميّة. والأولى عبارة عن قصص قصيرة تلقي الضوء -حسب الباحث- على عقليّة الشّعب العربيّ. لذلك تكون، عادة، حكايات يتزاوج فيها الهزليّ واللاّمعقول، مثل تلك التي تسمّى «أكاذيب العرب»[4]. أمّا القصص المُضحكة، فتتعلّق بالحمقى والأذكياء، وترتبط بقول مأثور أو مثل أو اسم شخص، مثل «باقل» أو «هبنّقة». وهي تلتقي، أحيانا، بالقصّة التّعليليّة التي يغيب عنها العنصر الخرافيّ

1 المرجع السّابق، ج II، ص: 854.
2 المرجع السّابق، نفسه.
3 المرجع السّابق، جII، ص: 869.
4 انظر المبرّد، الكامل في اللّغة والأدب، مؤسّسة المعارف، حيث أفرد بابا لذلك سمّاه «تكاذيب الأعراب»، ج I، ص ص: 356- 365.

وتغلب عليها الطّرافة، فتعتمد، إذّاك، على السّخرية من بعض القبائل كبني عجل. ويقابل هذه القصص المضحكة التي تقوم غالبا على السّخرية والهجاء، قصص الشّطّار والأذكياء، مثل زرقاء اليمامة وشِقّ وسطيح، وكذلك القصص الغراميّة التي ترسّخ المثل العليا الأخلاقيّة[1].

ويضمّ الفرع الثّالث الأمثال والحكم والأقوال المأثورة. وهي أشكال تعبيريّة موجزة ذات مغزى أخلاقيّ وقيمة تهذيبيّة. يُضاف إليها القصّة على لسان الحيوان بوصفها إشهارًا لمثل، أو تفسيرًا له عن طريق إطلاق عبارة مثليّة. وهي تعتمد، غالبًا، «موضوعات تضادّيّة» تقوم على صفات ثابتة للحيوان، مثل ذكاء ابن آوى وخداع الثّعلب، وحمق الضّبع وجبن النّعامة[2].

أمّا الفرع الرّابع، فيضمّ الأدب شبه التّاريخيّ الذي يقصّ أخبار الأمم البائدة كطسم وجديس وجُرهم، وهجرة عرب الجنوب نحو الشّمال. وهذا الأدب –في ما يرى «بلاشير»– "صدى لِماض انقضى وأصبح غريبا"[3]. وبهذا النّوع تُلحَق حكايات البدو شبه التّاريخيّة، السّاعية إلى تخليد الأمجاد الجماعيّة وحفظها من النّسيان. لذلك تتّصل بها «أيّام العرب»، التي تعرض علينا صورة أشخاص متميّزين من عامّة النّاس، دون أن يصبحوا، مع ذلك، أبطالاً خرافيّين. "وهو ما يفصلهم بالبداهة عن التّاريخ، ويعيدهم إلى الأسطورة الملحميّة"[4]، على شاكلة حاتم الطّائيّ وعنترة وعمرو بن كلثوم.

أمّا آخر الفروع، فهو فرع «الحديث» الذي جلب –حسب «بلاشير»– للأدب القصصيّ عنصرًا جديدًا "فاق العناصر القديمة، ولكن دون أن يقضي عليها"[5].

---

1 ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة، إبراهيم الكيلاني، جII، ص ص: 873– 878.
2 المرجع السّابق، جII، ص: 882، 895.
3 المرجع السّابق، جII، ص: 900، 901.
4 المرجع نفسه، جII، ص ص: 914- 915.
5 المرجع نفسه، جII، ص: 916. ونحن نعتقد أنّ هذه الملاحظة تصحّ بالنّسبة إلى المرحلة الإسلاميّة أكثر ممّا تصلح للفترة التي تعنينا. وقد لاحظنا مرور الباحث، في مواطن عدّة، إلى العصور اللاّحقة دون تمهيد، وأحيانا دون مبرّر.

والحديث عبارة عن كتلة من القصص في طور التّكوين والرّواية قبل تثبيتها في مدوّنات القرن الثّالث الهجريّ. ولعلّه لهذا السّبب، يتساءل «بلاشير» عن معنى «الحديث»، وعن الفرق بينه وبين «الخبر» الذي يعرّفه بكونه "القصّة الشّفويّة تعالج حوادث سبقت وجود محمّد"[1].

يبدو هذا التّقسيم، لأوّل وهلة، مُغريًا بتفريعاته وتفاصيله، ومُنبئًا عن إلمام شامل بالإنتاج النّثريّ الذي عرفته فترة ما قبل الإسلام. لكنّه كذلك تقسيم يُغضي عن كثير من القضايا الشّائكة التي تستبطنها دراسة الأجناس النّثريّة لذلك العهد. ولئن لم يكن بوسعنا إثارة كلّ هذه القضايا في هذا الاستعراض الموجز، فإنّنا، مع ذلك، مضطرّون إلى التّساؤل عن جدوى مثل هذه التّفريعات المفصّلة وعن مبرّراتها. فمن الواضح أنّ «بلاشير» قد استند، بشكل أساسيّ، إلى المضامين، أو ما سمّاه «الموضوعات». لكنّ اختلاف المضامين وغاياتها لا يمكن، في رأينا، أن يفسّر بمفرده مختلف البُنى التي تقوم عليها هذه الأشكال. فلا ندرك -بسبب ذلك- لِمَ امتازت الأمثال والحكم بالإيجاز والتّكثيف، ولا الفارق المميّز بين القصص الطّريفة والمُضحكة وقصص الشّطّار والأذكياء، فضلاً عن القصص الغراميّ. ولن يكون بوسعنا، كذلك، إدراك أوجه التّمايُز بين الأسطورة البطوليّة والأسطورة التّعليليّة، ومدى اتّصاله بالقصّة الخرافيّة وامتزاجه بها. هذا، فضلاً عن عدم دقّة المصطلحات ذاتها، والخلط بين القصّة والأسطورة، أو بين القصّة والحكاية، وخصوصا بين الحديث والخبر. فالباحث نفسه يكاد يعترف بعجزه عن إدراك الفرق بينهما، إضافة إلى خلطه الشّديد، في هذا السّياق، بين الفترتين الجاهليّة والإسلاميّة، بسبب اختياره المتفرّد لتقسيم العصور الأدبيّة.

لكنّ هذه النّقائص، على تعدّدها، لا تمنع من كون تقسيم «بلاشير» يبقى -في نظرنا- أقرب التّصنيفات إلى الشّمول والدّقّة. وذلك ما يبرّر اطمئناننا إليه في جوانب عدّة، وانطلاقنا منه في اقتراح تصنيف مُغاير أشدّ اختزالاً. ونحن نعتبر، في ذلك، أمرين أساسيّين، أوّلهما معاينة هذا التّراث في مظهره الشّفويّ، أي بافتراض

1 المرجع السّابق، نفسه.

أنّه لم يُدوَّن بعدُ، وتبعًا لذلك لم تلحقه أيادي الرّواة بالتّحريف والتّشذيب. أمّا ثاني الأمرين، فيتمثّل في الانطلاق من المقام الذي تفرضه الشّفويّة، ويمثّل أساس الأدب وركيزته آنذاك، ونعني به شكل «الحديث» أو «المحادثة» بصرف النّظر عن محتواها. ونحن حريصون، بعد ذلك، على التّأكيد على أنّنا لا نقصد بالحديث، ذلك المصطلح الذي سيمثّل، منذ ظهور الإسلام، جنسًا كلاميًّا اختصّ به الرّسول أساسا، ومن بعده الخلفاء الرّاشدون والصّحابة، قبل أن يتطوّر شكلا ومحتوى. إنّما نعني بهذا المصطلح شكلا من أشكال الإبلاغ، وطريقة في الإخبار والتّواصل فرضتها الظّروف في غياب التّدوين عصرئذ، وشملت أغلب أنواع المخاطبات التي ولّدتها حياة البداوة في عصر ما قبل الإسلام. وفي ضوء ذلك، يمثّل «الحديث» وعاءً تصبّ فيه كلّ الأجناس الكلاميّة، بما في ذلك الشّعر، وبصرف النّظر عن اللّغة العاديّة والكلام اليوميّ. وعن الحديث، بوصفه جنسًا أعلى أو جنسًا للأجناس يضارع الكلام، تتفرّع أجناس عدّة، منها ما يمثّل أشكالاً وجيزة، كالأمثال والحِكم وسجع الكهّان والوصايا والمواعظ والابتهالات. وتشترك هذه جميعًا في اعتماد السّجع بصورة أساسيّة أو جزئيّة. ويمكننا أن نُلحق بالأمثال، تلك الموضوعة على ألسنة الحيوانات، والتي تُسمّى عادةً أو تجوّزًا «الأمثال الخرافيّة». على أنّه تجدر الإشارة، من جهة أخرى، إلى أنّنا نستطيع معاينة هذه الفنون الأدبيّة وفق تقسيم زمنيّ ثنائيّ. فالأمثال والحِكم، عمومًا، تختزل عصارة تجربة في الحياة يُراد لها أن تُثبّت وتُخلَّد. ومن ثمّ، فهي تستحضر الماضي من أجل غرسه في الحاضر، وإسقاطه على التّجارب المعيشة. أمّا الوصايا والمواعظ وسجع الكهّان، فغايتها استحضار مستقبل يُراد له أن يكون أفضل من الحاضر وأسمى. وبين الماضي والمستقبل، يبقى الحاضر المعيش والحياة اليوميّة اللّذان يعرضهما جنس آخر هو الخطابة التي تهدف إلى معالجة اليوميّ بعلاقاته المتشابكة وقضاياه المعقّدة. في هذا السّياق، لا يتردّد «بلاشير» في تبنّي رأي «ويليام مارسيه» (W. Marçais) الجازم بأنّ "للخطبة، منذ الجاهليّة، جميع صفات نوع أدبيّ نثريّ"[1]. ومن جهة أخرى، نجد الأخبار والأساطير والخرافات، التي يمكن اعتبارها المادّة الرّئيسة للنّثر الأدبيّ الجاهليّ لاعتبارات عدّة. ولعلّ أوّل هذه

---

1 المرجع السّابق، جII، ص: 843.

الاعتبارات أنّها -بعكس الفنون التي سبق ذكرها- تختزل كلّ الأزمنة في لحظة الحاضر، حتّى لكأنّها تنفي الزّمن بتذويبه في الواقع الآنيّ، وبصورة أكثر تحديدًا، بتجميده في لحظة متعالية عن الزّمن تشارف الأبديّة وتكتنز الوجود بأسره. ذلك، في رأينا، ما يبرّر اعتبارها مادّة رئيسة، لأنّها القادرة أكثر من غيرها على كشف تصوّر العربيّ، آنذاك، للكون، ومعاينته للحياة والموت والمصير، وموقفه من الدّهر والزّمن والقوى الخفيّة التي يعتقد أنّه يُعايشها أو تُعايشه دون أن يدرك لها كُنهًا، سوى ما يضفي عليها خياله وحسّه الفنّيّ من أقنعة تتجسّد بواسطتها في واقعه. بل لعلّ تزاوج الشّعر والنّثر، داخل هذه الفنون، وامتزاجها بألوان الخيال وبراقع التّصوّر، هو الذي يرشّحها لتكون من بين الموادّ الأولى التي ركن إليها إنسان ما قبل الإسلام لبناء تصوّره المتماسك للكون والوجود. وسواء، بعد ذلك، أن سعت الأخبار إلى تخليد مآثر العشيرة والقبيلة في «أيّام العرب»، أو الأساطيرُ إلى تقديم تفسير للكون وفكٍّ لألغازه، أو الخرافاتُ إلى إبراز إيمان العربيّ بوجود عالم آخر خفيّ يمتزج بعالمه الواقعيّ، فإنّ مجمل هذه الفنون لم يكن، في تصوّرنا، ليوجد لولا ذلك الحرص الذي كان يحدو السّمّار المتحلّقين حول نيران الحيّ على فكّ ما أغلق من إشكالات الوجود وألغاز البدايات، تمامًا مثل كلّ الشّعوب أوّلَ تحضّرها. على أنّنا نفترض، كذلك، أنّ إنسان ما قبل الإسلام لم يكن ليُدرك الفوارق الدّقيقة والميّزات الواضحة بين الخبر والخرافة والأسطورة، وما ينبغي له. لذلك كانت هذه الفنون المختلفة تتداخل أحيانا وتمتزج، تداخُلَ الشّعر والنّثر، ولا تتمايز إلاّ بما يفرضه المضمون أحيانا من واقعيّة أو سحريّة. إنّ هذا الجانب، بالتّحديد، هو الذي يجرّنا إلى الاعتقاد بأنّ الأساطير هي التي نشأت أوّلا، بوصفها طريقة أولى في تفسير ألغاز الوجود، ثمّ تلتها الخرافة باعتبارها ضربًا من المزج بين العالمين العلويّ والسّفليّ أو الظّاهر والخفيّ. حتّى إذا سار المجتمع الجاهليّ شوطًا في طريق التّحضّر -مهما يكن قصيرًا- أمكن له أن يكتشف حضور الإنسان وفعله داخل الطّبيعة، بما يسّر له سُبل الاعتداد بأمجاده ومآثره، مثلما تُجسّده «أيّام العرب» بوصفها نثرًا أدبيًّا أوّلاً، وبذرة أولى لعلم التّاريخ ثانيًا، وإعلانًا صريحًا عن تجذّره في العالم الأرضيّ ثالثًا.

وقد يقال لنا، إنّنا -إزاء لغز البدايات هذا- قد ذهبنا في التّأويل شططا، وإنّه -بغياب هذا النّثر الجاهليّ الذي لم يحفظ لنا التّاريخ منه سوى الأقلّ النّادر

والنّزر اليسـير– يمكن لكلّ تأويل أن يدّعي أنّه الأشدّ اقترابًا من الحقيقة، والأكثر موضوعيّة ورجحانًا. لكنّنا، مع ذلك، لا نعدم قرائن تؤيّد، نسبيًا، ما ذهبنا إليه. ولعلّنا أن نكون قد اهتدينا –في ما ذهبنا إليه– بواحدة من أجزإ المحاولات النّقديّة التي تصدّت لمعضلة البدايات، وطمحت للعودة إلى المنابع الإنسانيّة الأولى، بحثا عن بداية الأدب والفنّ. نعني بذلك دراسة «أندريه يولّس» (A. Jolles) المتعلّقة بما أسماه «الأشكال البسيطة»[1]، أو –إن شئنا– الأشكال الأوّليّة التي عنها تفرّعت كلّ الأجناس والأنواع الأدبيّة. وهو ينطلق من سؤال جوهريّ هو التّالي: "أين، ومتى وكيف يمكن للّغة أن تُصبح «بناء»، دون أن تفقد، مع ذلك، سمة «العلامة»؟"[2]. وللإجابة عن هذا السّؤال، يفترض الباحث أنّ صورة مجموعة العمل البشريّة الأولى تتكوّن من المُزارع والصّانع والكاهن. والمزارع هو الذي ينتج أوّلاً. وفي عمله ذاك، يُنظّم الطّبيعة بشكل يصبح معها الإنسان المحور الذي يدور حوله المعطى الخارجيّ. أمّا الصّانع، فإنّ عمله يتمثّل في تغيير نظام الأشياء المعطاة في الطّبيعة بشكل تتوقّف معه، عن أن تكون طبيعيّة. إنّ الصّانع يوقف المسار الطّبيعيّ للأشياء ويشوّشه باستمرار، بما يُكسب تلك الأشياء دلالة ومعنى. بعبارة أخرى، إضافة إلى العمل الذي يربط الأشياء إلى نظام –وهو عمل المُزارع– يوجد العمل الذي يُغيّر نظام الأشياء، وهو عمل الصّانع. لكنّ ذلك يبقى منقوصًا طالما لم يلحق بالإثنين عمل آخر يفرض ذلك النّظام. وبذلك ينضاف الكاهن إلى كلّ من المزارع والصّانع. والكاهن –إذ يؤوّل الكون– يجعله طاهرًا نقيًا، أي مكتملاً وتامًّا. حتّى إذا بلغ تلك الرّتبة من النّقاء والاكتمال، أصبح مقدّسًا. وهكذا يستنتج «يولّس» أنّ "كلّ فعل ثقافيّ هو، في النّهاية، فعل شعائريّ، وكلّ مادّة ثقافيّة هي مادّة شعائريّة "[3].

هذه الأعمال التي تقوم بها الأطراف الثّلاثة تُنجز مـرّة أخرى من خلال اللّغة. وإذا ما كان العمل جزءًا من الحياة، يتمّ عبرها، ويتجدّد بواسطتها، بل

---

1 A. Jolles, ***Formes Simples***, Traduit de l'Allemand par, Antoine Marie Buguet. Éditions du SEUIL, collection Poétique, Paris, 1972.

2 المرجع السّابق، ص: 17.

3 المرجع السّابق، ص: 21.

ولا معنى له إلاّ بها، فإنّ عمل اللّغة، بدوره، يكسبه معنى جديدا داخل اللّغة ذاتها، وذلك بطريقتيْن: فاللّغة، أوّلاً، تُسمّي كلّ ما زُرع وصُنع وأُوّل. ومن جهة ثانية، تمثّل اللّغة -بشكل أكثر عمقًا- في ذاتها مبدأ بذر وتصنيع وتأويل يتمّ ضمنه ربط الأشياء إلى نظام بصورة أشدّ خصوصيّة. إنّ اللّغة تُولّد. وهي -من هذا الوجه- بذار قادر على الإنبات والإخصاب، بدليل أنّ أفعالاً من نوع «دعا» و«نادى» و«خاطب» و«صلّى» تمثّل، في جوهرها، استحضارًا للمنادَى. وتسمية الشّيء تعني، في النّهاية، توليده؛ وذلك ما يكاد يتجسّم في السّحر والطّقوس[1].

لكنّ اللّغة لا تقتصر على البذر فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى الصّنع أيضا. وإذا ما كان باستطاعة الكلمة أن تُنجِز وتُنجَز، فإنّها، كذلك، قادرة على توليد الجديد وتصنيع المُبتكَر بتغييرها لنظام الأشياء. معنى ذلك، حسب «بولس» أنّ اللّغة تصنع الأشكال أثناء قيامها بفعل «إنشائيّ». بل إنّه يعتبر أنّ ما تصنعه اللّغة، لا يقلّ وجودًا وتماسُكًا عمّا يصنعه الصّانع في مجال الحياة والواقع. ويمكننا الاستدلال على ذلك بمثال عنترة بن شدّاد، أو طرفة أو امرئ القيس. فهذه الأشكال اللّغويّة نعرفها، بل ونعرف عنها أكثر ممّا نعرف عن أشخاص حقيقيّين يعايشوننا.

يترتّب على ذلك أنّه عندما تقوم اللّغة -بوصفها نشاطًا- بتغيير نظام الأشياء، فإنّها تؤدّي مباشرة إلى الأدب، حتّى وإن لم تكن مُثبَتة في أثر أدبيّ مخصوص. ونحن نرى أنّ اللّغة -أو الأدب- تتناول مُعطى طبيعيًا، وفي الوقت ذاته تُغيّره وتُجدّده. حتّى إذا تمّت عمليّة الإنتاج والصّنع، يبقى على اللّغة أن تمارس نشاط الاكتمال والإبداع الإنشائيّ. وفي هذا السّياق، تحديدًا، يمكن لنا الحديث عن معرفة وعن فكر[2].

كيف، إذن، يتحقّق ذلك في الواقع المعيش، وفي عالم اللّغة والأدب بالخصوص؟

---

1 المرجع السّابق، ص: 23.

2 المرجع السّابق، ص: 24.

يوجد الإنسان أمام ظواهر متعدّدة، يكتشف من خلالها تشابهات عدّة. لذلك يسعى إلى إدراك العناصر المشتركة بينها. فهو، مثلا، يلاحظ المراحل المتعدّدة التي يمرّ بها كوكب في الفضاء، مُتحوّلاً من هلال دقيق إلى قمر مكتمل. وأثناء مُعاينته لذلك الكوكب، يرى فيه «شكلاً» يمتلئ ويكتمل. وإذّاك يصبح اكتمال ذلك الشّكل معيارًا يستعمله لملاحظة اكتمال الزّمن. ويراوده «شعور» يولّد فيه رغبة، ويدفع لديه «جهدًا» يرمي إلى إكساء كلّ شيء ثوبًا من التّفكير والتّأمّل بغية تحويله إلى «شكل».

لكن، كيف تتسنّى له مُعاينة العنصر المشترك للظّواهر المختلفة التي تعني -بالنّسبة إليه- كونًا يُحقّق فيه تحرُّره واكتماله؟ هنا، بالتّحديد، تتدخّل اللّغة. ذلك أنّ هذا الإنسان المتأمّل يُؤوّل كلّ ما يراه ويدركه في شكل علامة. وتلك العلامة -المتحرّكة المتغيّرة كالظّواهر، لكنّها أيضا الحاوية لِمجموع الظّواهر المتشابك- تصبح، منذ تلك اللّحظة، «المحور المُكوِّن لنظام» هو الذي منه يبدأ الاكتمال وإليه يعود. ويسمّي «يولس» ذلك المحور: «الجذر»[1]، الذي يستدلّ عليه بمثال «حجر الأساس» في عمليّة البناء، ذلك الحجر الذي يختزل داخله ويختزن البناء كلّه، إضافة إلى ما يكتسيه من سمة قداسة ويُمن وتبرُّك.

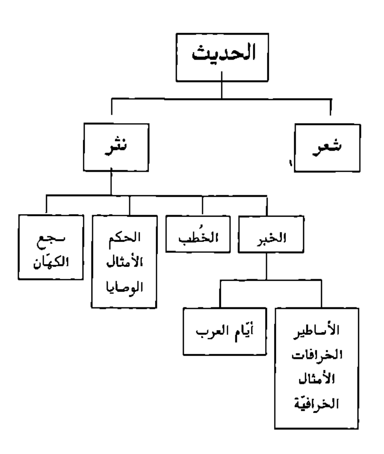
ولكي يفهم الكائن الكون، كان عليه أن يغوص فيه ويختزل -بشكل أو بآخر- العدد غير المحدود من الظّواهر، وأن يقوم بعمليّة فرز وتنظيم. بذلك، يتدخّل الكائن في «فوضى» الكون والأشياء، فيختزل ويجمع ويؤلّف، ويفصل ويقسّم ويُجزّئ، ويضمّ الجوهريّ منها، حتّى يدرك الأشكال الأساسيّة للكون. وبذلك، يمكن القول بأنّه "كلّما تُسهم اللّغة في تكوين «الشّكل»، وكلّما تتدخل في ذلك الشّكل لكي تشدّه إلى نظام، أو تغيّر نظامه أو تعيد صياغته، يمكننا الحديث عن أشكال أدبيّة"[2]. وعن ذلك تتولّد الأساطير والخرافات والألغاز، ثمّ الحكم والأمثال، فالأقاصيص والأخبار[3].

1 المرجع السّابق، ص: 25.
2 المرجع السّابق، ص: 26.
3 إنّ هذا الاستعراض المختزل إلى أقصى حدّ، لا يعني تبنّينا له بشكل تامّ. فنحن غير غافلين عن نقد جيرار جنيت السّاخر له، وللأشكال البسيطة التّسعة التي اختارها يولّس، وذلك في دراسته الشّهيرة،
.../...

بالنّظر إلى ما سبق، يمكننا اقتراح رسم تخطيطيّ يضمّ أهمّ الأجناس الأدبيّة لفترة ما قبل الإسلام. وقد تعمّدنا فيه التّغافل عن بعض الفنون التي لا ترقى -في رأينا- إلى حدّ تكوين جنس أدبيّ مكتمل. وذلك مثل بعض الكتب والعهود والرّسائل التي اتّفق الباحثون والمؤرّخون على ندرتها، فضلاً عن ارتباطها بالمعاملات اليوميّة والتّجاريّة والسّياسيّة. وهو ما يُبعدها عن حقل الأدب بمعناه الدّقيق الحديث. كما عمدنا، أيضا، إلى المزج بين فنون قد يعتبرها البعض أجناسا مستقلّة متمايزة مثل الأساطير والخرافات. لكنّ هاجسنا -في هذا المزج- يتمثّل خاصّة في اعتبار تشابُهها، من حيث احتواؤها على عناصر «سحريّة»، ومن ثمّ اختلافها عن «أيّام العرب» التي تستند إلى الوقائع التّاريخيّة والبشريّة، رغم تلوُّنها بألوان الخيال والمبالغة، إضافة إلى التّعمّل والتّحريف. لكنّنا، من جهة أخرى، نعتبر أنّ هذه الفنون جميعا تندرج ضمن جنس الخبر لأنّه الأقدر -في رأينا- على استيعابها وتحقيق وحدتها ضمن تنوّعها. وعمدنا كذلك إلى إدراج الأمثال الخرافيّة ضمن الأساطير والخرافات، لتمييزها عن الأمثال -بمعناها الدّقيق- أي تلك التي تتّصل بالحياة اليوميّة والتّجربة المعيشة. وضمن نفس الرّؤية أيضا، ألحقنا الوصايا بالحكم والأمثال، لأنّ قيامها على الإيجاز، واعتمادها اللّغة الفنّيّة تجعلها -في رأينا- أقرب إلى الإنجاز الفنّيّ منها إلى اللّغة العاديّة. وفي ضوء ذلك يكون الرّسم كما يلي:

جيرار جينيت، مدخل إلى النّص: الجامع، تعريب، عبد العزيز شبيل، ص: 44.

لكنّنا، مع ذلك، نعتقد أنّه يساعدنا على فكّ ما أُغلق من لغز البدايات بقدر أدنى من التّناسق الفكريّ يسمح لنا باعتماد تصوُّره في مقاربة الحدث الأدبيّ لمحاولة تفسير ظهور الأجناس الأدبيّة لفترة ما قبل الإسلام.



فهل سيحافظ النّثر الجاهليّ على هذا التّصوّر الأجناسيّ، عند مجيء الإسلام، أم أنّه سيتطوّر بتأثير الدّين الجديد؟ وإذا ما تطوّر، ففي أيّ اتّجاه، ووفق أيّ رؤية؟ وهل سيخضع إلى منطق تاريخ الأجناس، القاضي بزوال أجناس وظهور أخرى، وامتزاج البعض وتحوير البعض الآخر، خدمة لتلك الرّؤية الجديدة والظّروف المغايرة؟

الفصل الثاني

مرحلة القطع والتأسيس

ما من شكّ في أنّ ظهور الإسلام مثّل تحوّلاً جذريًا في المجتمع العربيّ الجاهليّ، طال أسسه وبنيته، وشمل سلوكه وردود أفعاله. وما من شكّ، أيضا، أنّ ذلك لم يكن ليتحقّق لو لم يكن الإسلام حمّال رؤية جديدة للكون، وموقفٍ مغاير من الحياة والموت والمصير، وثقافة تستند -لا ريب- إلى كثير من الجذور القديمة والرّواسب الجاهليّة، لكنّها تتجاوزها وتثريها، وتنفي بعضها وتعوّضه بما يتلاءم والرّؤية الجديدة التي جاء بها[1]. لذلك لا نتردّد في اعتبار الإسلام مؤسّسًا لثقافة جديدة تُحدّد، بدورها، نوعًا جديدًا من التّفكير والسّلوك. ولعلّه لهذا السّبب احتاجت هذه الثّقافة إلى أكثر من قرن لكي تستتبّ في العقول وتستقرّ في الأذهان، قبل أن تتجلّى عربيّةً إسلاميّة اتّضحت معالمها واستبانت خصائصها ومميّزاتها.

ذلك أنّ أيّ تحوّل سياسيّ قد يحدث في لحظة تاريخيّة معيّنة، ويتمّ بين عشيّة وضحاها. ويحتاج التّغيير الاقتصاديّ، بعد ذلك، إلى سنوات ليتجذّر في أساليب التّعامل وطُرق التّبادل. أمّا المستوى الاجتماعيّ، والثّقافيّ بالخصوص، فإنّه يحتاج إلى فترات أطول لكي ينجح في تغيير أنواع التّفكير والسّلوك. ومردّ ذلك ما استقرّ في النّفوس من آراء وأفكار ومعتقدات يصعب مَحوُها أو تغييرها. لهذا السّبب -في ما نعتقد- كان مدح حسّان بن ثابت وكعب بن زهير للرّسول، مثلا، قائما على لغة جاهليّة الوقع والصّورة والعبارة؛ وكذلك الخُطب والرّسائل والكتب والعهود إجمالاً. فلا يبدو لنا التّغيّر والتّطوّر إلاّ بشكل دقيق لا يكاد يستبين، بسبب بطء هذا

---

1 انظر حول هذا الموضوع:

Chelhod (Joseph), *Les Structures du Sacré chez les Arabes*, nouvelle édition, collection, Islam d'hier et d'aujourd'hui, n° 13, Edition Maisonneuve et Larose, Paris, 1986.

التّطوّر وقرب العهد بالفترة الجاهليّة. ويدفعنا ذلك إلى القول بأنّ الرّوح الإسلاميّة الحقّ -في مستوى الأدب- لن تتجلّى بوضوح كامل، إلاّ مع أدباء القرن الثّاني للهجرة، أو -إذا استظهرنا بغاية الاستظهار- في أواخر القرن الأوّل.

وبما أنّ الإسلام قد حمل فلسفة في الوجود وتصوّرًا للكون يقومان على مبدإ جوهريّ هو التّوحيد، فقد كان من الضّروريّ أن يستند -في تبليغ دعوته- إلى أداة رئيسة هي القرآن. لكنّ جدّة القرآن لم تكن لتبلغ حدًّا يعجز معه من أُنزل عليهم عن فهمه وإدراك أسراره. بل كان من المنطقيّ أن يُخاطب القوم بلُغتهم، ويعتمد بيانهم وبلاغتهم حتّى يتسنّى الإبلاغ ويتمّ التّلقّي على أتمّ وجه وأفضله. ومعنى ذلك أنّ القرآن سيكون محكومًا بشرطين أساسيّين: أن يكون في متناول العرب، ليتسنّى فهمه واستيعابه ونشره، وأن يكون ساميًا مُعجِزًا إلى حدّ اليأس من التّفكير في معارضته أو تقليده. ولعلّ هذين الشّرطين يمثّلان المبدأ الأوّل لمسألة الإعجاز القرآنيّ التي ستشغل بال أغلب المفسّرين والنّقّاد وكتاباتهم. كما نعتقد أنّهما يحدّدان كذلك الخطّ العامّ لمسار النّثر العربيّ، بدءًا من تلك الفترة. فكونُ القرآن في متناول العرب فهمًا ولغة وصورًا وأفكارًا، يوحي باعتماده أسس النّثر الجاهليّ وأجناسه، من أجل توظيفها لخدمة الفكرة الجديدة التي جاء بها مبشّرًا. أمّا إعجازه، وتحدّي الخلق أن يأتوا بسورة منه، فيشير إلى الإطار الذي سترتسم ضمنه تلك الأجناس في جديد ثوبها وطريف مضمونها. وبعبارة أخرى، فإنّ الجهاز الثّقافيّ العربيّ سيتأسّس بأكمله انطلاقا من القرآن وحوله. ولعلّ محور هذه الرّؤية الجديدة للإنسان وموقعه ودوره، هي التي ستعلن عن ضرب من «القطيعة المعرفيّة» بين الثّقافتين القديمة والجديدة، على أساس الاختلاف الكامل بينهما في التّعامل مع المقدّس، أي بين تعدّد الآلهة والتّوحيد، وفي النّظر إلى الكائن، أي بين الفرديّ والجماعيّ. ولعلّه لا يتسنّى لنا إدراك هذه الفكرة بما ينبغي من الوضوح، من دون الإشارة إلى ما كان يميّز تلك الرّؤية في فترة ما قبل الإسلام. فقد كان النّظام القبليّ الجاهليّ -بسبب الظّروف التي كانت قد ولّدته وتحكّمت فيه- نظامًا «مزدوجا» يجعل الفرد، كذلك، عنوانا للمجموعة ودليلاً على الكثرة. فكأنّ الذّات الفرديّة لا تتحقّق إلاّ من خلال الآخرين وبهم، في نفس الوقت الذي لا تكتسب فيه المجموعة وجودها إلاّ بفضل تلك الذّوات المتفرّدة. بذلك كانت القبيلة هي شيخها وزعيمها وشاعرها وخطيبها وفارسها في آن،

كما أنّ كُلاً من هؤلاء هو «القبيلة» بوجه من الوجوه. وبذلك أيضا ندرك انصهار القبيلة في ذات شاعرها وخطيبها وقاصّها، حتّى ليكاد يستحيل الفصل بين «ذات المجموعة» و«مجموعة الذات».

ولسوف يمثّل مجيء الإسلام إعلانًا عن تغيير جذريّ لهذه الرّؤية الجاهليّة، واستبدالها بمبدإ «المسؤوليّة الفرديّة» للكائن البشريّ، سواء في ما يخصّ السّلوك والمواقف، أو في ما يخصّ المصير والجزاء. ولعلّنا لا نبالغ إذا ما اعتبرنا هذا المبدأ الجديد منبع كلّ ما سيحدث لاحقًا من اختلاف وصراع، وما سيتولّد من فكر وثقافة وحضارة داخل المجال العربيّ الإسلاميّ. ذلك أنّ المسؤوليّة الفرديّة ستكون بمثابة تعرية للفرد من مظلّة كان يحتمي بها، هي مظلّة الاشتراك في تحمُّل تبعات القرار مهما كان، وتركه وحيدًا في مواجهة مصيره واختيار مواقفه. ولعلّ أعسر امتحان واجه المجتمع الإسلاميّ النّاشئ، إثر مقتل عثمان، كان يتمثّل في الإجابة عن السّؤال الحارق التّالي: «ما حُكم المسلم يقتل مُسلمًا؟». وهو، لعمري، سؤال يستبطن، بدوره، سؤالا أكثر عمقا وأبعد غورًا، هو: «كيف أحوز رضى الله وأضمن الجنّة؟». وبقدر تعدّد الإجابات سيكون تعدّد الفرق والمذاهب والأحزاب، ومن وراء ذلك التّعدّد ثراء فكريّ وخصوبة ثقافيّة وازدهار أدبيّ. لكنّ الإجابة عن ذلك السّؤال الحارق ستكون –من جهة أخرى– راسمةً لحدود فكريّة صارمة، وواضعة لقيود ستعجز ثقافة العصور اللاّحقة عن الفكاك منها. فاختلاف الإجابة ينبئ، دون شكّ، عن نسبيّتها بالقياس إلى الحقيقة المطلقة التي يرسمها الدّين الجديد. ولذلك سيتّجه الجميع نحو تلك الحقيقة المطلقة يقتبسون منها صورة عامّة مجرّدة ومطلقة تمثّل ذلك الأفق المنشود الذي «يُطلَب فلا يُدرَك»، تماما مثلما كان القرآن مُعجِزًا يستلهمه الأديب دون أن يطمع في بلوغه أو حتّى تقليده. إنّ هذه الصّورة المطلقة للمسلم المثاليّ، في رأينا، ستطبع الأدب العربيّ في كلّ مراحله بطابع مخصوص، هو إهمال الفرديّ لحساب الجماعيّ، حتّى ليكاد يبدو للباحث أنّ الأديب العربيّ لم يعش يومًا لنفسه. وهو ما عبّر عنه كاتب مقال «أدب عربيّ» بدائرة المعارف الكونيّة بقوله: "إنّه يحاول أن يرسم صورة تُكيّفها الإيديولوجيا المهيمنة وتُوجّهها وتمنع عنها أيّ شكل من

أشكال القطيعة. أدب المعيار والتّكرار هذا، يمحو الفرديّ إزاء الجماعيّ، والخاصّ إزاء العامّ. وكلّ ما فيه يُفضّل التّجريد المُوحّد على الاختلاف والواقع"[1].

إنّ هذه القطيعة التي سيُعلن عنها الإسلام مع الفترة السّابقة له، تتجلّى بوضوح كذلك في القطيعة الأدبيّة التي يُعلنها القرآن أيضا مع الإنتاج الفكريّ والأدبيّ السّابق له. فقد خالف أهمّ الأساليب الفنّيّة السّائدة آنذاك وحوّرها تحويرًا جذريًا بما يسمح بالقول بأنّ القاسم المشترك الأهمّ -إن لم يكن الوحيد- بينه وبينها كان اللّغة العربيّة. لذلك اعتبر «شوقي ضيف» أنّ القرآن "يمتاز بأسلوب خاصّ به، ليس شعرًا ولا نثرًا مسجوعًا، وإنّما هو نظم بديع"[2]. بل إنّه لم يتردّد في الجزم بأنّ "كلّ ما كسبته لغتنا من آداب في الشّعر والنّثر ومن علوم شرعيّة ولسانيّة وعقليّة وفلسفيّة، إنّما كان بفضل القرآن"[3]. ولعلّه يتابع، في ذلك، رأي «طه حسين» الذي يفرّع الأدب العربيّ آنذاك إلى ثلاثة أجناس كبرى هي الشّعر والنّثر والقرآن[4]. أمّا «حبيب يوسف مغنيّة»، فيعدّد آثار القرآن في الأدب العربيّ، معتبرًا أنّه وفّر للأدباء والكتّاب "ثروة لفظيّة قيّمة أتاحت لهم أن يختاروا من اللّفظ الأكثر توافُقًا مع المعنى، والأقدر على الإيحاء به أو الدّلالة عليه"[5]. وبالإضافة إلى ذلك، كشف لهم عن "أفانين متنوّعة من القول، وأساليب راقية في تخريج الكلام تخريجا بلاغيًا رفيعا"، وأمدّهم "بمعان جديدة لم يعرفوها من قبل، كالدّعوة إلى الإيمان بالله وبوحدانيّته، وإقامة الدّليل على ذلك، وخلق السّماوات والأرض، وتاريخ الأمم وسير الأنبياء والرّسل وتقرير البعث والنّشور وبسط صور الثّواب والعقاب"[6]، فضلاً عن تشريع مكارم الأخلاق، كالإحسان والإخاء والعدل والإنصاف والمساواة. ويعتبر الباحث أنّ هذه كلّها معان

1 أُنظر فصل عربيّة، أدب عربيّ ضمن: *Encyclopaedia Universalis*, Arabe, Littérature arabe, Tome 2, France, S.A, 1989, p.714, 715.

2 شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، ص: 46.

3 المرجع السّابق، ص: 47.

4 طه حسين، من تاريخ الأدب العربيّ، العصر العبّاسيّ الأوّل، الجزء الثّاني، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت، ص ص: 424 - 425.

5 حبيب يوسف مغنيّة، الأدب العربيّ، من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الرّاشديّ، ص: 55.

6 المرجع السّابق، نفسه.

وأفكار فتحت لهم آفاقًا معنويّة جديدة "ارتادتها أقلامهم، وجابتها قرائحهم فرحبت ميادينهم، وازدهى نتاجهم الأدبيّ والفكريّ والثّقافيّ بقطوف دانية"[1]. على أنّ الباحث يتجاوز كلّ ذلك ليشير إلى أنّ هذا التّراث قد امتزج بلون من النّثر لم يكن معروفًا من قبل، هو النّثر الفنّيّ. وبسبب هذا اللّون الجديد، حسب رأيه، "اتّخذ الكتّاب والخطباء القرآن الكريم نموذجًا يرنُون إليه، ويستمدّون منه عناصر فنّيّة أكسبت نتاجهم ميزات رفيعة من البلاغة. وغالبا ما كانوا يُضمّنون خطبهم ورسائلهم تعابير من الآيات، فتزدان معانيهم وأساليبهم بالجلال والجمال والقوّة. وقد ساعد ذلك على ازدهار الأنواع الأدبيّة النّثريّة والتّقدّم بها إلى مدى بعيد، كما هو الحال في فنّ الخطابة وفنّ الرّسائل، كما مهّد لنشوء فنّ القصّة في الأدب العربيّ"[2].

إنّ إيرادنا لهذه الشّواهد العديدة لا يعني أنّنا نوافق على ما جاء فيها، بل نقصد من ذلك تأكيد ما ذهبنا إليه آنفًا، من كون القرآن أحدث «قطيعة أدبيّة» مع جميع الأشكال التي كانت سائدة في الجاهليّة، مثلما أحدث الإسلام قطيعة فكريّة ومعرفيّة مع معتقدات الجاهليّ وتصوُّره للكون والحياة والمصير. ولكنّه، إذ أحدث تلك القطيعة، لم يَمْحُ الأشكال الأدبيّة المعروفة زمنئذ، بقدر ما رفع بعضها إلى مستوى النّموذج والمثال، بما قام به من تحوير لها في الأسلوب والمضمون والغاية، وغيّر ترتيبها وفق الحاجات الطّارئة، بما يخدم الرّسالة الجديدة . فنحن نلاحظ انحسار الشّعر وخفوته أوان ظهور الإسلام، قبل أن تفرض الظّروف عودته بشكل ومضمون متجدّدين. ونلاحظ بالخصوص، زوال جنس أدبيّ كانت له حظوة وصيت، هو «سجع الكهّان» الذي يتّفق كلّ النّقّاد على الإشارة إلى مكانته في الجاهليّة. وبشكل مُواز، أعاد القرآن صياغة الأجناس الأخرى بما يتلاءم والدّين الجديد، وبما يجعلها تبدو مرتدية زيّ الطّرافة والابتكار، وتظهر وكأنّها أجناس «إسلاميّة». من ذلك، مثلا، الخطابة والأمثال والقصص، وجميعها قد وُظّف لخدمة الإسلام، بعد أن نُزعت عنها الرّوح الوثنيّة والعقليّة الجاهليّة، ووقع تجريدها من كلّ ما يتعارض ومبادئه. وفي سياق آخر، سيظهر جنس جديد، يمكن اعتباره وليد الإسلام بامتياز،

1 المرجع السّابق، نفسه.
2 المرجع السّابق، ص: 56.

ونقصد به جنس الرّسالة الذي سيبلغ -إلى جانب الخطابة- حدًّا من التّطوّر يكاد يجعل منه الجنس الأكبر في المجتمع الكتابيّ الجديد، بعد أن كانت الخطابة تحتلّ نفس المكانة في المجتمع الشّفويّ السّابق.

على أنّ الظّاهرة اللاّفتة، في رأينا، تخصّ الحديث أساسًا. فبعد أن كان وعاءً تنصبّ فيه كلّ أشكال الكلام وأجناسه في فترة ما قبل الإسلام، ويختلط فيه الشّعر بالنّثر، والأمثال بالخرافات والأساطير، والأخبار بأيّام العرب، صار -بمجيء الإسلام- جنسًا مستقلاًّ يختصّ بأقوال الرّسول وأفعاله، ولا يتعدّاه إلى غيره، على الأقلّ في الفترة الأولى من الإسلام. ولعلّ أهمّيّة هذه الملاحظة تكمن في تأكيد ظاهرة «القطع» التي أشرنا إليها في ما سبق. بل إنّه ليُخيّل إلينا أنّ القرآن -بوصفه أثرًا أدبيًّا فريدًا ومُعجزًا- قد حلّ محلّ الشّعر وسجع الكهّان، بمعنى أنّه جاء بديلاً من الشّعر والنّثر معًا، ومثّل جنسًا مستقلاًّ جديدًا، إضافة إلى كونه -بجانبه المقدّس- بديلاً من «السّحريّ» الذي مثّله هذان الجنسان. ولذلك حلّ الوحي والغيب محلّ شياطين الشّعراء، ووادي عبقر، وسحر الكهانة والعرافة. أمّا الحديث النّبويّ، فيؤكّد ما سبق أن ذهبنا إليه من اعتبار شكل «الحديث»، في الجاهليّة، الجنس الأكبر الحاوي لمختلف الأجناس الأخرى. ومن جهة أخرى، كان شأنه أن ينجز الرّؤية الكونيّة الجديدة وينزّلها في أرض الواقع ومجال العيش. ومن هذا الجانب يمكن اعتباره بديلاً من «الحديث» الجاهليّ، حلّ محلّ تلك الفنون المختلفة التي كانت تهدف إلى رسم نموذج لسلوك الإنسان وردود أفعاله تجاه الواقع. فنحن نلحظ بجلاء كيف أنّ الحكم والأمثال الجاهليّة قد فسحت المجال -في بداية الإسلام- للحكمة النّبويّة والأمثال الإسلاميّة لكي تحلّ محلّها، قبل أن تُستعاد لاحقًا في مرحلة التّدوين، دون أن تستعيد مكانتها السّابقة وحظوتها القديمة، سوى ما مثّلته من أهمّيّة في مجال اللّغة. أمّا أيّام العرب الجاهليّة، فقد أخلت المكان، هي الأخرى، لأيّام العرب في الإسلام، ولفنّين يمكن اعتبارهما جديدين هما «السّير» و«المغازي»، التي ستُكوّن -إلى جانب جنس «الخبر» النّواة الأولى لفنّ التّاريخ. وفي مجال أقرب إلى الأدب، سيحلّ القصص القرآنيّ محلّ الخرافات والأساطير، ممثّلا بذلك نموذجا مثاليًا وصفه القرآن بكونه «أحسن القصص» والنّبأ اليقين الذي يعرض الرّواية الحقيقيّة والنّهائيّة لما «حدث فعلاً». وحتّى في هذا المجال المحدّد، امتاز القرآن

بمقاربته الخاصّة لهذا الفنّ، وخصوصا باعتماده طريقة في السّرد فريدة تجعله مختلفا عن القصص القديم[1].

وبذلك يتجلّى لنا أنّ الفترة الإسلاميّة الأولى مثّلت عالمًا جديدًا في رؤيته وثقافته وفكره، يقف بمواجهة العالم القديم، ويقدّم لكلّ جانب منه رؤية مقابلة، حتّى ليخيّل إلينا أنّنا بإزاء عالمين متناظرين ورغم التّشابه متعاكسين، شبيه ما تعكس المرآة الصّورة ذاتها دون أن تكون إيّاها. وضمن هذه الصّورة الجديدة، امّحت أجناس، وحُوّرت أجناس، ووُظّفت أجناس أخرى في غير ما جُعلت له في الأصل، بما يجعل منظومة الأجناس الجديدة هذه في خدمة الظّروف الجديدة. وهو ما يؤكّد -من جهة أخرى- ارتباط اللّغة بالفكر، وارتباط هذين بتصوُّر الكون وبالموقف من الوجود. وهكذا، سيكون النّثر -بالنّسبة إلى «علي شلق»- "قرآنا وحديثا نبويًا ورسالة وخُطبا مُجلجلة وأمثالاً وحكمًا"[2]. كما سيكون، في رأي «عزّ الدّين إسماعيل» رسائلَ وعهودًا وكُتبا تعكس لنا "صورة من الفصاحة العربيّة المألوفة لدى العرب في ذلك الوقت، فيها كثير من عناصر الجمال الفنّيّ والمعنويّ (...) إنّها نثر بليغ ولا شكّ، ولكنّها لا تمثّل صورة لما عرفه الكتّاب فيما بعد باسم النّثر الفنّيّ، ذلك النّثر الذي يحتفل أيّما احتفال بالصّنعة البديعيّة. وهذا الحكم نفسه ينطبق على طبيعة الرّسائل التي أمر الخلفاء الرّاشدون بكتابتها. فهي من باب النّثر البليغ لا النّثر الفنّيّ. وهي، في هذا، شبيهة برسائل الرّسول نفسه"[3]. أمّا «شوقي ضيف»، فيُجمل الأجناس في القرآن، والحديث الذي يُلحق به الأمثال النّبويّة، والخطابة. على أنّه يحرص على الإشارة إلى أنّ "الأمثال لم يعُد لها، منذ ظهور الإسلام، خطورتها في تاريخ النّثر العربيّ. فقد تغيّرت الحياة العربيّة من قواعدها، ولم تعُد تحتكرها الأمثال، إذ أخذ العرب يُشغَلون عنها بتلاوة القرآن ورواية الحديث، واتّخذوا منهما عبرتهم وموعظتهم"[4]. أمّا الخطابة، فيُرجع الفضل فيها إلى الرّسول، إذ بفضله

---

1 راجع مقال عربيّة في دائرة المعارف الإسلاميّة، الطّبعة الجديدة،
Encyclopédie de l'Islam, nouvelle édition, Tome I, page 602, article, ʿArabiyya .

2 علي شلق، مراحل تطوّر النّثر العربيّ، ج1، ص: 83.

3 عزّ الدّين إسماعيل، المكوّنات الأولى للثّقافة العربيّة، ص: 112.

4 شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، ص: 51.

"عرف العرب ضربًا منظمًا من الخطابة الدّينيّة لم يكونوا يعرفونه في الجاهليّة"[1]، واكب اختفاء خطابة المنافرات والمفاخرات. وهو، لذلك، يلاحظ نهضة الخطابة في هذه الفترة وتميّزها عن الخطابة الجاهليّة قائلا: "... وفرق بعيد بين خطب هذا العصر وخُطب الجاهليّة. فالأخيرة جُمل وصيغ لا رابط بينها، تأخذ في الأكثر شكل حِكَم متناثرة يسردها الخطيب سردًا. أمّا في هذا العصر، فقد أصبح للخطبة غاية دينيّة واضحة تسمو بالعربيّ في مراقي الفلاح الرّوحيّ، وقد تخوض في تنظيمات حربيّة أو اجتماعيّة. وكلّ ذلك معناه أنّها أصبحت ذات موضوع تدور عليه، وأنّها رقيت رُقيًا بعيدا"[2].

إنّ هذه الآراء، وغيرها ممّا لم نذكر -على ما بينها من اختلاف جزئيّ- تكاد تتّفق على أنّ الفترة الإسلاميّة الأولى تميّزت، في مجال الأدب، بأجناس مخصوصة تختلف اختلافًا بيّنًا عن الأجناس التي عرفتها الفترة الجاهليّة. ويصل الاتّفاق أحيانًا حدًّا تُختزَل معه الأجناس الأدبيّة في عدد محدود منها، يحتلّ القرآن والحديث النّبويّ فيها موقع الصّدارة، وتنضاف إليهما الخطابة في مستوى ثان، ثمّ الرّسائل والعهود والمكاتبات في مستوى أدنى. ولا شكّ أنّ هذه الرّؤية تطرح إشكالات عدّة، لعلّ أهمّها إشكال حظّ بعض هذه الأجناس من «الأدبيّة». ذلك أنّه من الجليّ البيّن أنّ ظهور الإسلام ومتطلّبات الدّعوة -إضافة إلى اتّساع رقعة الإسلام تدريجيًّا- قد فرض على هذه الأجناس جميعها أن تصطبغ بأصباغ دينيّة وسياسيّة تختفي معها معالم الأدبيّة أحيانا أو تدقّ، إلى حدّ أنّه يُفرَض التّساؤل عن شرعيّة تحقّقها في العهود والمواثيق والرّسائل مثلاً. وتبعًا لذلك يُفرَض التّساؤل عن مدى صواب اعتبارها أجناسا أدبيّة. ونحن نعتقد أنّ امتزاج الدّينيّ والسّياسيّ بالفنيّ والأدبيّ، هو الإشكال الأكبر الذي يقف حائلاً دون إقامة تَصوُّر للأجناس في تلك الفترة. أمّا الإشكال الثّاني، فيتمثّل، في ظنّنا، في وضع القرآن في نفس مرتبة الأجناس الأخرى، مثلما ذهب إلى ذلك «شوقي ضيف». بل نعتقد أنّ هذه الفكرة الخاطئة قد تولّدت من ضبابيّة الرّؤية وغموض الحدود والفوارق الأجناسيّة لدى هؤلاء النّقّاد. وحتّى إذا ما

1 المرجع السّابق، ص: 52.

2 المرجع السّابق، ص: 63.

تفطّن البعض إلى صعوبة التّمييز بين ما اعتبروه أجناسا مختلفة، فإنّ التّبريرات التي قدّموها تفتقر إلى العمق والقدرة على الإقناع. فهذا «كمال اليازجي»، مثلا، يشعر بالحرج من ضرورة تمييز الخطابة الإسلاميّة عن الخطابة الجاهليّة. ولذلك يركن إلى تعليلات وأفكار عامّة لإقناعنا بعدم وجود فوارق حقيقيّة بين الخطابتين، إذ يقول: "والذين يشكّون في صحّة الشّعر الجاهليّ، ويعتبرون النّثر القرآنيّ أسلوبا قائما بنفسه، يجيزون اعتبار النّثر الرّاشديّ -بعد عزل الملامح الإسلاميّة- صورة صادقة للنّثر الجاهليّ، لأنّ أربابه من أبناء الجاهليّة أصلاً. وإذا نحن قارنّا بين النّثر الجاهليّ المتأخّر والنّثر الإسلاميّ الباكر، لم نجد كبير فرق. فالخُطب يُراعَى فيها السّجع، وتكثر فيها الإشارة، والرّسائل يغلب فيها الإرسال وتتّصف بالإيجاز والوضوح والصّدق، كما عهدناها في النّثر المُضاف إلى الجاهليّين. فبالإمكان، والحالة هذه، التّعرّف إلى صيغة النّثر الجاهليّ من النّثر الرّاشديّ"[1].

إنّنا نعتقد أنّ هذه الرّؤى، المختلفة جزئيّا، تبلغ من التّعميم درجة لا يمكن معها إقرار تصوّر واضح لمنظومة الأجناس الأدبيّة في الصّدر الأوّل للإسلام. وبخلاف ما يذهب إليه أغلب من تناول المسألة بالدّرس أو الإشارة، نميل إلى الرّأي الذي عبّر عنه «طه حسين»، والمتمثّل في اعتبار القرآن جنسًا أعلى يختلف عن الشّعر والنّثر[2]. ولقد سبق أن أشرنا إلى أنّ القرآن مثّل معجزة الرّسول، وأداة الوصل بين السّماء والأرض، والنّبأ اليقين الذي حلّ محلّ الشّعر وسجع الكهّان، بوصفهما باب الولوج إلى عالم السّحر والمجهول، ومَعبر المرور إلى عالم الحقائق الخفيّة بالنّسبة إلى الفرد الجاهليّ. فكأنّ القرآن جاء بديلاً منهما، وحلّ محلّهما. ولكي يكون كذلك، كان عليه أن ينوب عنهما في وظائفهما المختلفة، بما في ذلك الوظيفة الأدبيّة. من هذا الوجه، نعتقد أنّ القرآن مثّل جنسا أعلى، أو وعاءً اختزن كلّ الأجناس الأدبيّة المعروفة، وحوّرها ووظّفها لخدمة الرّسالة الجديدة، كما اختزن، كذلك، ما كان

---

1 كمال اليازجي، الأساليب الأدبيّة في النّثر العربيّ القديم، ص: 23. وانظر الرّأي المعاكس الذي يعتبر الخطابة فنّا إسلاميّا خالصًا ضمن،
طه حسين، من تاريخ الأدب العربيّ، ج 2، ص: 419، 420.

2 طه حسين، المرجع المذكور، ص ص: 424 - 425.

يمكن أن يمثّل أجناسًا جديدة لولا أنّ إعجازه قد حال دون التّفكير فيها. ولعلّنا نجرؤ على القول إنّ مكانة القرآن وسموّه وقداسته قد صرفت الأنظار عن معاينته بوصفه أثرًا أدبيًا فريدًا. ولعلّ جدّته وطرافته كانتا، كذلك، مانعًا من قراءته وفق هذا المنظور. فلقد اعتاد العرب، قبله، على التّمييز بين النّثر والشّعر، والتّفريق بين مقامات الخطب ومناسباتها، والفصل بين الخرافات والأمثال، وبين أيّام العرب والحكم. لذلك مثّل القرآن، بالنّسبة إليهم شكلا فريدًا لم يعتادوه، إذ نجح بشكل فائق في صهر كلّ هذه الأجناس المختلفة -على تنوّعها- في قالب جديد، وضمن أثر وحيد يتّسع لها جميعا، ويسمح بوجودها معًا دونما تنافر أو قطيعة. وما اتّهام الرّسول -في بداية الدّعوة- بالسّحر مرّة، وبالجنون أخرى، وباستلهام الخرافات والأساطير ثالثة، إلاّ الدّليل -في رأينا- على أنّ كلّ من تلقّاه آنذاك، كان يتقبّله وفق «أفق انتظاره معيّن يحدّده جنس مخصوص يقبع في ذهن السّامع. وبعبارة أخرى، كان السّامع يتوهّم أنّ ما يسمعه هو من جنس ما تعوّد تلقّيه شعرا أو نثرا أو خطابة، دون أن يتفطّن إلى أنّ القرآن، في الحقيقة، كلّ ذلك وأكثر. ولعلّ عجز العرب، آنذاك، عن إدراك القرآن -من الوجهة الأدبيّة- بوصفه وعاءً انصهرت فيه الأجناس جميعها، إضافة إلى قداسته وإعجازه، هو الذي جعل منه نموذجا مفروضًا، وفي ذات الوقت غير قابل للتّقليد. ذلك ما عبّر عنه «حمّادي صمّود» بقوله: "يبدو -من وجهة أدبيّة صرف- أنّ القرآن لعب دورًا سلبيًّا مضاعفًا بالنّسبة إلى النّثر: فقد فرض نموذجًا ومنعه في الوقت ذاته"[1]. وكان من ذلك أن تداخل الجميل والنّافع، وامتزج الفنّ والمعرفة. ولسوف تتولّد عن ذلك تبعات خطيرة. فقد مثّل الأدب -بسبب ذلك- «روحًا» أكثر ممّا مثّل «جنسًا». كما أنّ تداخل الحقول جعل التّمييز بين الأدبيّ وغير الأدبيّ صعبًا جدًّا. وأكثر من ذلك، فإنّ هذه الظّاهرة قد فرضت -في المستوى

---

1 *Encyclopaedia Universalis*, Article, Arabe, Littérature arabe, Partie C, Tome 2 France, S.A, 1989, page 718.

وانظر نقد فتحي التّريكي لهذه الفكرة ضمن:

Triki (Fathi), *L'Esprit historien dans la civilisation arabe et islamique*. Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Maison Tunisienne de l'Edition, Tunis, 1991, p. 228.

التّطبيقيّ- تقابُلاً شكليًا بين الشّعر والنّثر، بما منع بروز وعي بتعميق البحث بخصوص قضيّة الأجناس، وبالتّوقّف عند العلاقة بين الشّكل والدّلالة[1].

إنّ مجيء الإسلام، في رأينا، بما حمله من رؤية جديدة للكون وموقف مُغاير من الحياة، هو الذي سبّب هذا الانقلاب الجوهريّ في فكر العربيّ وثقافته، وتبعا لذلك في أدبه. وذلك ما سيجعل الأدب، إجمالاً، يتّجه منذ تلك اللّحظة وجهة جديدة تعبّر عن اتّجاه جديد للفكر والثّقافة والأدب، يقوم على «تفسير» العالم بدلاً من تأويله.

وهو ما سيتجلّى في العصور اللاّحقة، إذ أنّ الفترة الأولى للإسلام كانت مرحلة تأسيس عالَم مُغاير حتّمت مُعاينة مختلفة. ولعلّنا نبادر بالقول إنّ الفكرة الجوهريّة التي ستسود، منذ تلك الفترة، هي فكرة «النّظام» التي ستهيمن على كلّ مجالات الحياة والفكر، مثلما سنسعى إلى إجلائه لاحقًا. وستتجلّى كذلك في الأدب بشكل واضح. فنحن لا نعتقد أنّ التّجزئة وتعدّد التّفاصيل عنوانًا فوضى وتنافر، بقدر ما يدُلاّن على أنّ جميع «تفاصيل العالم» تنضمّ، في النّهاية، ضمن نظام مُحكَم يكاد العقل البشريّ يعجز عن كشف خفاياه وأسراره. ولسوف تتمثّل مهمّة المفكّر والعالِم أساسا في إرجاع الكثرة إلى الواحد، والتّعدّد إلى الائتلاف والإفراد، مثلما قام الإسلام ذاته على مبدإ التّوحيد وتفرّد الذّات الإلاهيّة. ولذلك لم يكن من الغريب أن ينجح القرآن كذلك في لَمّ شتات الأجناس الأدبيّة المختلفة ضمن نصّه الفريد، وكأنّه بذلك يعكس وحدانيّة الله وقدرته على خلق كلّ ما حوى الوجود من كائنات. ونحن نجد في كلام أبي بكر الباقلاّني ما يؤيّد هذه القراءة، إذ يشير إلى احتواء القرآن على جنسَيْ القصّة والحديث، مثلا، في قوله: "... فإن كنتَ من أهل الصّنعة، فاعمَدْ إلى قصّة من هذه القصص، وحديث من هذه الأحاديث، فَعبِّرْ عنه بعبارة من جهتك، وأخبِرْ عنه بألفاظ من عندك، حتّى ترى فيما جئتَ به النّقصَ الظّاهر وتتبيّنَ في نظم القرآن الدّليل الباهر"[2]. بل نحن نجد «الخطّابي» يؤكّد احتواء القرآن الأخبار

---

1 المرجع السّابق، نفسه.

2 الباقلاّني (أبو بكر محمّد بن الطّيّب)، إعجاز القرآن، تحقيق، السّيّد أحمد صقر، ط.5، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1981، ص: 181.

والأقاصيص والمواعظ والأمثال، إلى جانب الأحكام، إذ يقول: "قالوا: ولو كانت سور القرآن على هذا التّرتيب، فتكون أخبار الأمم وأقاصيصهم في سورة، والمواعظ والأمثال في سورة، والأحكام في أخرى، لكان ذلك أحسنَ في التّرتيب وأعْوَنَ على الحفظ، وأدَلَّ على المراد..." [1].

إنّ القرآن، وفق هذه المعاينة، -ومن وجهة أدبيّة صرف- يعكس لنا أوضح الأمثلة على هذا النّظام المُعجز الذي استطاع أن يستوعب كلّ الأجناس ويصهرها ضمن بنائه المخصوص. لكنّ هذا التّحويل الطّريف لمجمل الأجناس النّثريّة الجاهليّة قد حتّم بقاءها أوّلاً -وإلاّ لم يعد للمقارنة معنى- كما حتّم تحوير بنيتها ومضمونها وغايتها، لخدمة الرّؤية الجديدة. وهو ما جعلها تفقد جانبا هامّا من قيمتها، إلى حدّ أنّها كادت تتحوّل إلى «أنواع» أو فنون فرعيّة. إلاّ أنّ ذلك يفرض اعتبار القرآن جنسًا أدبيًا بالنّسبة إليها، مثل الشّعر، وهو الرّأي الذي ناقشناه آنفا. لذلك ملنا إلى اعتبار القرآن جنسًا أعلى، أو «جنسًا جامعًا» -بعبارة «جيرار جينيت»- أو «جنس الأجناس»، بعبارة الفلاسفة. وإذّاك تندرج ضمنه الأجناس الأخرى، بعد أن تدنّت قيمتها، مكتسبة مضامين وغايات جديدة، قبل أن تعمل فيها الظّروف اللاّحقة تحويرًا وحذفًا، وتوسيعًا واختزالاً، خضوعًا لمنطق تاريخ الأجناس الأدبيّة.

إنّ القرآن، من هذا الوجه، سيكون المثال المُعجز حتّى في المجال الأدبيّ. وذلك ما سيصرف المسلمين عن التّفكير في معارضته أو تقليده أو استيحائه، إلاّ بشكل مبتسر لا يكاد يعدو اقتباس بعض الآيات أو الصّور الفنّيّة. وما من شكّ أنّ الاهتمام بتدبُّر أحكام الدّين الجديد، وتعاليم القرآن، إضافة إلى نشر الدّعوة ومقاومة أعدائها، سيكون المانع الأكبر من العناية بهذه النّاحية الأدبيّة، خصوصا إذا علمنا أنّ التّقليد ذاته يفرض حدًّا أدنى من «الخرق» لحدود الجنس. وحتّى إذا ما كان ذلك يمثّل

---

1 الخطّابي (أبو سليمان حمد بن محمّد إبراهيم)، بيان إعجاز القرآن ضمن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرّمّاني والخطّابي وعبد القاهر الجرجاني. حقّقها وعلّق عليها، محمّد خلف الله أحمد رد. محمّد زغلول سلاّم، سلسلة ذخائر العرب (16)، ط.4، دار المعارف بمصر، القاهرة 1991، ص: 40.

«وعدًا» بإنتاج أدبيّ زاخر[1]، فإنّ تهمة البدعة والضّلال والكفر كانت كفيلة بصرف الأنظار عن مجرّد التّفكير فيه.

لكن، ما الموقع الذي سيشغله الحديث النّبويّ ضمن هذه المنظومة الأجناسيّة الجديدة؟

من الجليّ أنّ «الحديث» في الجاهليّة -كما سبق أن ألمحنا- قد مثّل وعاءً قادرًا على استيعاب كلّ فنون الكلام، وشكلاً جامعًا لمختلف الأجناس المعروفة في الجاهليّة، باستثناء سجع الكهّان الذي ارتبط بمجال مخصوص. ونحن نفترض أنّ هذا الوعاء كان أساس الأسمار والمجالس، يُتحوّل فيه من النّثر إلى الشّعر، ومن الخرافات والأساطير إلى الحِكم والأمثال، ومن الأخبار إلى أيّام العرب. لذلك مثّل أداة رئيسة لحفظ الذّاكرة الجمعيّة وللخوض في مجال الأدب. ومثلما كان القرآن أداة التّعبير عن الرّؤية الكونيّة الجديدة التي جاء بها الإسلام، شكّل الحديث النّبويّ كذلك وسيلة أخرى للتّعبير عن التّنظيم الجديد للحياة والمجتمع. لكنّه - رغم احتوائه أجناسًا نثريّة متعدّدة، وامتيازه بلغة بليغة سامية- لم يكن ليرتفع إلى نفس مرتبة القرآن سمُوًّا وإعجازًا، على الأقلّ بسبب كونه صادرًا عن بَشر، في حين أُنزل القرآن من لدن عزيز حكيم. لذلك نعتقد أنّ الحديث النّبويّ -وإن كان أقلّ مرتبة من القرآن- يحتلّ منزلة بين منزلتين. فهو، من ناحية، كلام يكاد يكون مُعجزًا بفصاحته وبيانه وبلاغته. لكنّه، إلى جانب ذلك، يبقى كلامًا «بشريًّا» صدر عن نبيّ بلُغة قومه ولهجاتهم. ولعلّنا أن نجد في ما ذكره الجاحظ ما يؤيّد هذا الرّأي، إذ صدّر ذكره للحديث النّبويّ بقوله: "وسنذكر من كلام رسول الله، صلّى الله تعالى عليه وسلّم، ممّا لم يسبقه إليه عربيّ ولم يشاركه فيه عجميّ ولم يُدَّعَ لأحد ولا ادّعاه أحد، ممّا صار مستعمَلاً ومثلاً سائرًا"[2]. ثمّ يتولّى استعراض بعض من كلام الرّسول، يعتبره «فنًّا آخر من كلامه»، "وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه وجلّ عن الصّنعة ونزه عن التّكلّف (...) فلم ينطق إلاّ عن ميراث حكمة، ولم يتكلّم

---

1 راجع، بخصوص: هذه الفكرة:، *Encyclopaedia Universalis*, Arabe, Littérature arabe, Chapitre C, Tome 2, p.718.

2 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 2، ص: 7.

إلا بكلام قد حُفّ بالعصمة وشيّد بالتّأييد ويُسّر بالتّوفيق. وهذا الكلام الذي ألقى اللّه المحبّة عليه وغشّاه بالقبول، وجمّع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلّة عدد الكلام، ومع استغنائه عن إعادته وقلّة حاجة السّامع إلى معاودته، لم تسقط له كلمة ولا زلّت له قدم ولا بارَت له حجّة، ولم يقُم له خصم ولا أفحمه خطيب (...) ثمّ لم يسمع النّاس بكلام قطّ أعمّ نفعًا ولا أصدق لفظًا ولا أعدل وزنًا ولا أجمل مذهبا ولا أكرم مطلبًا ولا أحسن موقعًا ولا أسهل مخرجًا، ولا أفصح عن معناه ولا أبين في فحواه من كلامه صلّى اللّه تعالى عليه وسلّم كثيرًا"[1].

من جهة أخرى، فإنّ صدور هذا الكلام السّامي عن نبيّ، واتّصافه بهذه الدّرجة من السّموّ -حتّى وإن كان دون القرآن إعجازًا- كانا كافيين لصرف النّاس عن منافسته -ربّما باستثناء المشركين والمجادلين- دون صرفهم، مع ذلك، عن احتذائه واستلهامه، بعكس القرآن. ولسوف يتمّ ذلك في مجال أدنى، هو جنس الخطابة التي كان للعرب فيها ذِكر وشهرة، والتي تمتاز بكونها تتّصل بالأرضيّ والمعيش -سياسةً- إضافة إلى الدّينيّ، دعوةً ووعظًا وتذكيرًا. وبذلك يمكننا أن نتبيّن، إجمالا، منظومة الأجناس في تلك الفترة، لا من جهة فحواها، بل من جهة تراتبها وهيكلها العامّ. ونحن نعتقد أنّها منظومة ذات ثلاث دوائر متمايزة رغم اتّصالها: دائرة «المعجز» التي يشغل حيّزها القرآن؛ ثمّ دائرة «شبه المعجز»، ويشغلها الحديث النّبويّ، فدائرة «الممكن» أو «البشريّ»، وتحتلّ مجالها الخطابة، قبل أن ينضمّ إليها جنس التّرسّل في فترة لاحقة. وهذه الدّوائر الثّلاث تتّصل، في ما بينها -على تمايُزها-، مُكوِّنةً حلقات مُتماسكة تربط بين السّماويّ والأرضيّ، أو بين الوحي وإنتاج الفكر. فيتّصل الحديث النّبويّ بالقرآن بواسطة الإعجاز و«جوامع الكلم» والحكم والأمثال النّبويّة. وتتّصل الخطابة بالجانب البشريّ من الحديث، أي بما يشبه الكلام البليغ الذي يبقى في متناول البشر؛ ونعني بذلك مشاغل السّياسة

---

1 المصدر السّابق، ج 2، ص ص: 8 - 9. وانظر كذلك استشهاد الجاحظ بكلام محمّد بن سلاّم عن يونس بن حبيب، في قوله، :"ما جاءنا من أحد من روائع الكلام، ما جاءنا عن رسول اللّه صلّى اللّه تعالى عليه وسلّم". (ص: 9). وكذلك قول الرّسول: " نُصرت بالصّبا وأُعطيتُ جوامع الكَلِم ".(ص: 13).

والدّعوة، وهموم الواقع والمعيش. وضمن هذه الدّوائر المختلفة، تتوزّع الأجناس والأنواع، وقد تتكرّر وتتشابه، أو تتنافر قيمة وبلاغة وإعجازًا. وذلك ما يحول، في رأينا، دون إمكان ترتيبها وتوزيعها. فكأنّ الإسلام قد تمكّن، بسرعة مذهلة، من تذويب كلّ الأجناس التي عرفها الأدب الجاهليّ، فحذف بعضها، وصهر الأخرى في منظومة جديدة أفقدتها مكانتها القديمة، وجعلتها مجرّد فروع لجنسين كبيرين، هما القرآن والحديث، باستثناء الخطابة التي فرضتها ظروف الدّعوة والجدال العقائديّ في محيط يعتمد على الشّفويّة بدرجة أساسيّة. وحتّى إن بقيت بعض آثار من قصص أو وعظ أو وصايا، فإنّها قد انطبعت إلى حدّ كبير بالدّين الجديد والقرآن، إلى حدّ أنّنا نتردّد في اعتبارها «أجناسًا» قائمة الذّات. فلقد بقي جنس القصص مثلاً، حاضرًا، دون شكّ، حتّى في حياة الرّسول، لكنّ وجهته تغيّرت تغيُّرًا تامًّا، إلى حدّ أنّها فقدت مهمّة الإمتاع والتّأويل، لتتقلّد مهمّة جديدة هي التّذكير والوعظ. ونحن واجدون في كتاب «ابن الجوزيّ» ما يؤكّد هذه الوجهة الجديدة منذ عهد الرّسول، من خلال الخبر الذي يمتدّ سنَدُه ليصل إلى أبي أمامة: "خرج رسول الله -صلّى الله عليه وسلّم- على قاصٍ يقصّ، فأمسك. فقال رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم: قُصَّ! فلئن أقعُد غدوة إلى أن تشرق الشّمس أحبّ إليّ من أن أعتق أربع رقاب، وبعد العصر حتّى تغرب الشّمس أحبّ إليّ من أن أعتق أربع رقاب"[1].

على هذا الأساس، يمكننا تصوُّر رسمَيْن متظافرين لمنظومة الأجناس الأدبيّة النّثريّة في الفترة الأولى من الإسلام. ويتعلّق الرّسم الأوّل بتفاوت الكلام فيها سموًّا وبلاغةً وإعجازًا، بينما يتعلّق الثّاني بتوزيع الأجناس ضمن الدّوائر الثّلاث وحضورها، بصرف النّظر عن تفاوت بلاغتها. على أنّنا نعتقد أنّه من الطّبيعيّ أنّ الرّسم الثّاني لا يمكن أن يكون مستويَ الأفق بسبب الفارق الشّاسع بين الأجناس. لذلك يكون من الضّروريّ تصوُّر رسمٍ مُتدرّج ذي طوابق تتلاءم مع الدّوائر الثّلاث للمُعجز وشبه المُعجز والممكن. كما يكون من الضّروريّ أيضا التّنبُّه إلى تواتر حضور

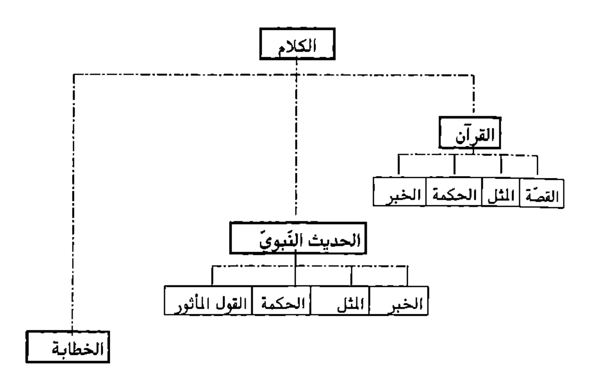
1 ابن الجوزيّ (أبو الفرج)، كتاب القصّاصين والمذكّرين، عُني بنشره وتحقيقه الدّكتور، مارلين سوارتز، دار المشرق، بيروت، 1971، ص: 16.
وأنظر كذلك الرّوايات المتعدّدة لنفس الخبر بسَند ومتن مختلفين، ص ص: 14 - 16.

بعض الأنواع والأجناس الفرعيّة ضمن الدّوائر الثّلاث، لأنّ الأمر يتعلّق ببنيتها العامّة وخصائصها الكبرى، دون الفوارق والاختلافات النّاتجة عن تحوّلها من دائرة إلى أخرى:

رسم 1



رسم 2



كانت الفترة الأولى لظهور الإسلام، إذن، مرحلة قدّمت تصوّرًا جديدًا للمعرفة أنتج بدوره حقلا جديدا للثّقافة، هو حقل النّثر والأدب[1]. ولذلك وسمناها بمرحلة القطع والتّأسيس. ولعلّ الظّاهرة اللاّفتة في هذه المرحلة –مثلما أشرنا إلى ذلك سابقا– تتمثّل في السّرعة المذهلة الّتي تمكّن الإسلام بواسطتها من إرساء تصوّره الجديد، القائم على اتّصال الدّوائر الثّلاث. لكنّ المفارقة، في رأينا، تتمثّل كذلك في

1 أنظر التّحليل المفصّل لهذه الفكرة ضمن أطروحة الأستاذ فتحي التّريكي، بعنوان،
Triki (Fathi), ***L'Esprit historien dans la civilisation arabe et islamique***. Faculté des Sciences Humaines et Sociales,Tunis, Maison Tunisienne de l'Edition, 1991, p. 224, 228.

السّرعة المذهلة التي سيتمّ بها الانفصال بين تلك الدّوائر. فما أن توفّي الرّسول، ولحق به الخلفاء الرّاشدون، حتّى حدثت القطيعة بين دائرتي المعجز والممكن، وتمّ الانفصال بين وحي السّماء والإنتاج البشريّ. وبسبب ذلك، لم يَبق من خيط اتّصال بينهما، سوى ما كانت تسمح به دائرة «شبه المعجز» القابعة في المنزلة بين المنزلتين. ذلك أنّه، إذا كانت الأنظار قد صُرفت منذ البداية عن القرآن، فإنّ الحديث النّبويّ كذلك مثّل قسمًا من المُعجز من حيث اتّصاله بالوحي. ومن هذا الجانب لم يكن من الممكن حتّى التّفكير في منافسته أو تقليده. وبذلك، لم يبق من إمكان التّواصل مع النّموذج الأرقى سوى ما بقي من تراث نبويّ يُعتَبر الأقرب إلى «الممكن» و«البشريّ»، ونعني بذلك جنسي «الخطابة» و«التّرسّل» بفروعهما المختلفة، المتّصلَين بالواقع والمعيش.

لذلك يمكن القول بأنّ الفترة اللاّحقة للصّدر الأوّل للإسلام، ستكون فترة الخطابة بامتياز، إذ سترفع هذا الجنس إلى أعلى المراتب –في غياب دائرة المعجز المتعالية– وكأنّها، بذلك، تغلّب شأن الواقع واليوميّ، على الوحي الذي انغلقت دائرته واكتمل نهائيًا واستقرّ في عليائه.

والحقيقة أنّ عوامل عدّة قد سبّبت هذا التّحوّل السّريع في مجال الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، على جدّته وقرب عهده. ولعلّ أوّل هذه العوامل وأهمّها، ما اصطُلح على تسميته بالفتنة الكبرى، التي أشرنا إليها آنفا. فقد انطلقت من الدّينيّ لتحلّ إثر ذلك في صميم السّياسيّ، قبل أن يمتزج البُعدان في واحد لن يتجزّأ بعد ذلك أو ينفصل إلاّ نادرًا. وفي حين كانت الفتوحات توسّع من مجال الخلافة الإسلاميّة، كان المجتمع الجديد يمور بالقضايا الفكريّة والدّينيّة والسّياسيّة، من إرادة بشريّة وقضاء وقدر وإرجاء، ومن تساؤل عن شرعيّة الخلافة وأحقّيّة الحاكم. وبقدر اختلاف زوايا النّظر –ما بين الواقع المعيش والمثل الأعلى– كانت الإجابات تتعدّد، والمشكلات تتفاقم، "..وفيما كانت الرّعيّة تسأل: أين العدل؟، كان الرّاعي يسأل: أين الطّاعة؟"[1].

1 إحسان عبّاس، عبد الحميد بن يحيى الكاتب، وما تبقّى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء. دراسة وإعداد الدّكتور إحسان عبّاس، ط.1، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 1988، ص: 135.

ولقد كان لظروف الدّعوة الجديدة وكسبها للأنصار، ولتنامي المعارضة ورغبتها في فرض رؤيتها، ما جعل الخطابة أداة رئيسيّة في الإقناع والتّذكير، والوعد والوعيد، بعد أن اعتمدها الإسلام ذاته وقنّنها. ولا شكّ أنّ لخطب الجمعة والعيدين، فضلا عن خطابة الوفود والجيوش في شتّى الظّروف والمناسبات، ما جعل جنس الخطابة يرقى إلى المحلّ الأوّل ضمن مجال الدّعوة الإسلاميّة منذ حياة الرّسول. حتّى إذا اعتورته فصاحة الخلفاء الرّاشدين، وبلاغة الصّحابة والولاة وقوّاد الجيش، كان هذا الجنس قد رسم، بعدُ، نماذجه المثلى التي سيحتذيها اللاّحقون، سواء كانوا في السّلطة أم في المعارضة، وسواء كانوا، كذلك، في المساجد أم في السّاحات العامّة. وما من شكّ في أنّ هيمنة الشّفويّ ساعد على إيقاد جذوة الخطابة لدى كلّ الفئات، حتّى غدت الوسيلة المثلى للإبلاغ، رغم تعدّد المشاغل وتكاثر المشاكل والقضايا. لذلك اعتبر «بلاشير» أنّ اللّحظة الأولى للفنّ الخطابيّ في الأدب العربيّ، كوّنتها آيات قرآنيّة مهّدت "لولادة واستكمال نثر إنشائيّ تقويّ وخطابيّ مُطابق لأساليب البيان"[1]. وهو بذلك يقرّ بالدّور الحاسم للإسلام في تطوّر النّثر الخطابيّ. لكنّه، من جهة أخرى، يذهب إلى أنّ الخطابة -بعد وفاة الرّسول- قد اكتسبت دورًا «تقويًّا» يكرّس أهمّيّة الخطبة العامّة. هذا بالإضافة إلى كون استيطان الإسلام في حواضر الشّام القديمة، وفي البصرة والكوفة بالعراق، قد انتهى إلى "منح الخطب مكانة في الحياة الحضريّة"[2]، وفرض عليها التّنوّع، إذ كان على الخلفاء والولاة والقوّاد أن يكونوا خطباء قادرين على الإقناع والتّأثير. وكان كذلك على زعماء الأحزاب المعارضة أن يكونوا قادرين على إفحام الخصوم، والتّأثير في السّامعين، وتدعيم أطروحاتهم بالقرآن والحديث والشّعر والحكم والأمثال. ولقد شجّع ذلك على ازدهار نوع من «فصاحة المنابر» -بعبارة «بلاشير»- أحدثت تطوُّرًا واضحًا في خطابة القرن الأوّل، نقلها من بساطتها الأولى إلى ضرب من التّصرّف الفنّيّ والثّراء البلاغيّ. وبالرّغم من إقرار الباحث بأنّنا لا نملك أيّ نصّ مقبول يساعدنا على تتبّع المسار الذي قادنا من الفنّ الخطابيّ الشّفويّ الصّرف، إلى حين تكوُّن نثر أدبيّ، فإنّه يستنتج أنّ "تثبيت حدود بداية

1 بلاشير، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة، إبراهيم الكيلاني، ج2، ص: 834.
2 بلاشير، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة، إبراهيم الكيلاني، ج2، ص: 843.

الانتقال لا يتمّ إلا حدسيًا. فقد تكون نقطة الانطلاق في خطبة الوداع. ويمكن أن تُمثّل بعض الخطب في أواخر القرن الأوّل صوًى، كالخطبة التي ألقاها الحجّاج بالبصرة سنة 75 هـ وقد تُكتَشف نقطة النّهاية في تعريب قصص كليلة ودمنة في منتصف القرن الثّاني"[1]. وبالإضافة إلى ذلك، يحدّد «بلاشير» عناصر الفنّ الخطابيّ التي ساعدت على نموّ هذا المسار في فئتين من الموضوعات: فئة ذات اتّجاه تقويّ، وأخرى ذات استيحاء سياسيّ[2]. على أنّه يُرجع الفضل خاصّة إلى خطبة الجمعة في دفع هذا التّطوّر، إذ يقول: "فهي، بتكرارها المنتظم، واحتفاليّة الشّعيرة الدّينيّة، والالتزام المُلحّ (...) بالبقاء على مستوى الواجب الدّينيّ، كلّ هذا أوحى إلى الخطيب شعورًا بوجوب تأمّل خطبته، ولعلّه تحضيرها"[3].وانطلاقا من ذلك، يجزم بأنّ هذه العناصر المترافقة "عملت على اكتشاف نمط تعبيريّ من شأنه أن يغدو نثرًا أدبيًّا في اللّغة العربيّة"[4].

ومهما يكن من اختلاف في تعليل أسباب هذا التّطوّر، فإنّ أغلب النّقّاد والباحثين يكادون يتّفقون على دور الخطابة الهامّ في ظهور النّثر الفنّيّ[5]. فصاحب مقال «عربيّة»، بدائرة المعارف الإسلاميّة يؤكّد على أنّ تأثير القرآن في اللّغة العربيّة "جعل منها أداة في خدمة مختلف المهامّ الجديدة المفروضة عليها إثر الفتوحات الإسلاميّة والحاجات الجديدة للإدارة، رغم هيمنة التّقاليد الجاهليّة للفنّ خارج إطار الخطابة الرّسميّة التي مثّلها الخلفاء والولاة. ففيها يقع التّأكيد على المضمون أكثر منه على السّجع الذي كان يُتجنّب. وربّما يكون هذا الأسلوب، دون شكّ، هو الذي قدّم أولى النّماذج للفنّ الأدبيّ الأوّل للنّثر العربيّ المكتوب، بين أيدي كتّاب الرّسائل الأمويّين"[6].

---

1 المرجع السّابق، ج 2، ص ص: 847 - 848.

2 المرجع السّابق، ج 2، ص: 848.

3 المرجع السّابق، ج 2، ص: 850.

4 المرجع السّابق، نفسه.

5 محمّد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعيّ، مدخل نظريّ وتطبيقيّ لدراسة الخطابة العربيّة، الخطابة في القرن الأوّل نموذجا، ط. 1، دار البيضاء، 1986، ص ص: 137 - 151.

6 مقال، عربيّة، ضمن دائرة المعارف الإسلاميّة (الطّبعة الفرنسيّة)، ʿArabiyya *E.I*, 2, p. 604.

وبالإضافة إلى ما سبق، لا بدّ من الإشارة إلى دور الخطابة في تعليم النّاشئين، والدّاخلين حديثا في الإسلام من الأعاجم، وغير ذلك من جديد الحاجات في مجال السّياسة والدّين والثّقافة، بما زاد من حضورها وإشعاعها وتأثيرها. ولعلّ هذا الإشعاع الذي طال مختلف مجالات الحياة، وشمل أغلب أوجه الواقع المعيش -إضافة إلى الغاية الدّينيّة والرّوحيّة- هو الذي يجعلنا نطمئنّ إلى حكم «شوقي ضيف» الجازم بأنّ الخطابة قد "ارتقت رقيًّا بعيدًا في العصر الأمويّ، ونشطت نشاطا لعلّ العرب لم يعرفوه في عصر من عصورهم الوسيطة، إذ اتّخذوها أداتهم للظّفر في آرائهم السّياسيّة، والانتصار في مجادلاتهم المذهبيّة، وعوّلوا عليها في قصصهم ومواعظهم، وفي وفادتهم على الخلفاء والولاة. ومن ثمّ أينعت فروع ثلاثة هي الخطابة السّياسيّة، وخطابة المحافل، والخطابة الدّينيّة"[1].

على أنّه، إذا شغلت الخطابة محلّ الصّدارة من أجناس الكلام، ضمن دائرة «المكن»، فإنّها لم تكن الوحيدة، في ذلك، بل انضمّ إليها فنّان اتّصلا بها اتّصالاً وثيقا هما «القصص» و«المواعظ»، إلى حدّ أنّ «شوقي ضيف» اعتبرهما "ركنان مهمّان من الخطابة"[2]. ولعلّه -في ما ذهب إليه- قد نظر خاصّة إلى كونهما طريقتين في تصريف الكلام لا تختلفان عن الخطابة، إضافة إلى كونهما تُحقّقان نفس غايتها الدّينيّة والسّياسيّة. ولعلّ ارتباط الخطابة السّياسيّة والدّينيّة بمناسبات محدّدة هي التي أملت استغلال القصص لتدعيم الدّين، وشرح القصص القرآنيّ، وخدمة الاتّجاهات السّياسيّة المختلفة. لذلك "كثر القصّاصون حول المساجد، يعاشرون العامّة، شارحين لهم القصص القرآنيّ. وكانت البصرة والكوفة مراكز [كذا] ممتازة لهذه النّزعات غير المعروفة قبل الإسلام. ولعلّ الفصاحة ربحت عندما أصبحت سلاحًا ماضيا في خدمة الأحزاب والخلافات الكلاميّة"[3]. إنّ هذه الظّاهرة هي التي جعلت «طه حسين» يعتبر أنّ القرن الأوّل عرف نوعين من النّثر، أحدهما وُجد مكتوبًا، والآخر "وُجد حديثا غير مكتوب؛ ولكنّه تطوّرٌ للحديث من جهة، وتطوُّرٌ

---

1 شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، ص: 67.

2 المرجع السّابق، ص: 65.

3 ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربيّ، ج 2، ص: 844.

للخطابة من جهة أخرى (...) وقد جاء هذا التّطوّر من الوضع المادّيّ الذي ينشأ من حديث الأستاذ للطّالب، ومن حديث القاصّ للمستمعين"[1]. أمّا «إحسان عبّاس»، فيتبنّى موقفا مُغايرًا، إذ يعتبر القصص جنسا قائما إلى جانب الخطابة، مستندا في ذلك إلى مشاركتهما للشّعر في ظاهرة «التّأثير». يقول في ذلك: "إنّ الجميع يعرفون أنّ ما يشارك الشّعر في التّأثير، قاصر على الخطابة، والقصص والتّذكير، والمقامات التي يتبادل فيها خصمان مساجلات شبيهة بمنافرات الجاهليّين. وإذا استبعدنا هذه الثّالثة -لأنّ كلّ المؤشّرات تدلّ على أنّها كانت مواقف منتحلة، يُعبّر فيها، في الأغلب، عن «الإحباط» الذي تعاني منه فئات المعارضة، أو أشخاص ذوو طموح سياسيّ مُحبَط- كالحسن بن علي وابن الزّبير -بقيت لدينا الخطابة والقصص. وقد اجتاح هذان اللّونان من النّشاط النّثريّ العصرَ الأمويّ، حتّى تحوّل الشّعر (ما عدا في الحجاز ونجد) إلى مواقف خطابيّة في كثير من الأحيان"[2].

على أنّ هذه الآراء -وإن اتّفقت على الإشادة بدور القصص في الدّعوة الدّينيّة والسّياسيّة- لا تدّعي حداثة نشوئها، بل ترى أنّها فنّ قديم تمكّن الإسلام من تنقية شوائبه، وصهره في منظومته واستغلاله لخدمة أهدافه. فقد كان القصص، دون شكّ، مجالاً خصبًا خاض فيه العرب منذ الجاهليّة، ومزجوه بألوان أسطوريّة وخرافيّة عدّة[3]. لكنّهم -قُبيل الإسلام- كانوا بعدُ قد بدؤوا ينصرفون عنه إلى لون من التّفكير الواقعيّ. حتّى إذا جاء الإسلام، بادر بالقضاء على معظمه، بحيث لم يصل من ذلك القصص إلينا إلاّ النّزر اليسير الذي لا يتعارض مع العقيدة الجديدة[4]. لكنّ ذلك لا يعني أنّ جنس القصص قد غاب، بل تغيّرت وجهته فحسب، "إذ لم يعُد يُقصد لذاته، أو لمجرّد ما فيه من إمتاع للسّامعين، بل صار له هدف وعظيّ تربويّ"[5]. ولعلّ في اعتماد القصص في ثوبها الإسلاميّ الجديد من قبل الرّسول وبعض الخلفاء

---

1 طه حسين، من تاريخ الأدب العربيّ، ص: 45.

2 إحسان عبّاس، عبد الحميد بن يحيى الكاتب...، ص: 134.

3 كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربيّ، نقله إلى العربيّة، د. عبد الحليم النّجّار، ط. 4، دار المعارف، مصر، 1977، ج 1، ص: 128.

4 عزّ الدين إسماعيل، المكوّنات الأولى للثّقافة العربيّة، ص: 125.

5 المرجع السّابق، ص: 132. وانظر كذلك ملاحظته بخصوص: اعتماد القرآن القصص القديم.

الرّاشـدين مـا مهّد لرواج هذا الفنّ في ما بعد، وتكاثر القصّاص في المساجد والسّاحات العامّـة[1]. وتشـير المصـادر إلى أنّ أوّل مـن قصّ بمسـجد الرّسول، «تميم الدّاري». "فقد اسـتأذن عمـر بـن الخطّـاب أن يقصّ على النّاس قائمًا، فأذن له عمر"[2]. وسـرعان ما انتشـرت ظاهـرة القصّ في المساجد، إلى حدّ أنّه أصبح لكلّ مدينة قصّاصها المعروفون. ولعـلّ في بـروز الظّاهـرة وانتشـارها بشكل واسع، ما دفع عليّ بن أبي طالب إلى طرد القصّاص من مسـجد البصرة، باسـتثناء قاص واحد هو «الحسـن البصريّ» الذي سيرقى بفنّ القـصّ إلى مسـتوى رفـيع، ويحـدّد إطاره الدّيـنيّ الوعظـيّ وشـروطه بما يتلاءم والغايـات السّياسـيّة للدّولـة الأمويّـة. فقـد كـان مـن شـروط القاصّ أن يعرض للقرآن بالتّفسـير، وهـو مـا يفرض عليه أن يكون موثوقا بعلمِه وتديُّنه، مُستعينًا بالقصص في توضـيح بعـض معـاني الآيـات الـتي يـتولّى تفسـيرها. وتبعًا لذلك، اعتبر «عزّ الدّين إسماعـيل» أنّ القـاصّ مُفسِّـر أوّلاً: "فهـذا القـاصّ واعـظٌ أوّلاً، وراوٍ للحكايات ثانيا. ولكنّه يـروي عـلى النّـاس هـذه الحكايات بعد أن يسلكها في نسيجِ مواعظه"[3]. لكنّ هـذه الشّـروط القاسـية، وحرص الخلفاء والولاة على إخضاع القصّاص لامتحان عسـير يختبرون فيه معارفهم وعلومهم[4]، لم تكن لتمنع انتشار قصّاص غير رسـميّين يعتمدون خـيالهم في سـرد الأقاصيص، فيضفون عليها كثيرا من الزّيادة والتّفخيم. وقد كان هذا الصّـنف مـن القصّـاص منـبوذا مـن العلماء. ولكنّه -في ما نرى- قد لقي تشجيعا غير مباشـر من قِبل السّلطة الحاكمة، لأنّ غايته البعيدة تخدم مصالحها، وتساعدها على إخضـاع المنشـقّ، وتخويـف المـنحرف، وتعمـيق الإيمـان، أي عـلى الخضـوع للنّظام والرّضـى بالقضـاء والقدر. ففي حين كانت الخلافة الأمويّة والأحزاب المعارضة تعتمد عـلى القصّاص بشكل كبير، إلى حدّ أنّ معاوية يأمر بالقصّ مرّتين في اليوم إثر صلاتيْ

---

1 الجاحظ، البيان والتّبين، ج 1، ص ص: 195 - 197.

2 ابن الجوزيّ، كتاب القصّاص: والمذكّرين، ص: 22. وفي خبر آخر انّ أوّل من قص، على عهد عمر، عبيد بن عمير. وانظر كذلك الأخبار الموالية، ص: 23، التي يجزم أحدُها أنّه لم يُقَصّ، على عهد الرّسول ولا أبي بكر ولا عمر، ولكنّه شيء أحدثوه بعد عثمان، بينما يُشير الآخر إلى انّ القصص وُجدت حين كانت الفتنة، وهو ما يرفضه ابن الجوزيّ.

3 عزّ الدّين إسماعيل، المكوّنات الأولى للثّقافة العربيّة، ص: 133.

4 انظر نماذج من ذلك الامتحان في: ابن الجوزيّ، كتاب القصّاص: والمذكّرين، ص: 25.

الصّبح والمغرب، ويُعيّن للقصّاص مرتّبات خاصّة، بل ويُعيّن قُصّاصًا في مقدّمة الجيوش الفاتحة[1]، نجد أغلب القصّاص غير الرّسميّين ينتمون إلى فئة النّاسكين والمتزهّدين، من أمثال «الأسود بن سريع» في البصرة، و«زيد بن صوحان» في الكوفة، و«عبيد بن عمير» في المدينة، و«مالك بن دينار» و«وهب بن المنبّه»[2].

إنّنا نعتقد أنّ القصّاص إجمالاً –والقصّاص غير الرّسميّين على وجه الخصوص– كان لهم كبير الفضل في تطوير الفنّ القصصيّ، وتحويله تدريجيًا إلى جنس مستقلّ. ونحن نذهب إلى ذلك، اعتمادًا على ما سبق أن أشرنا إليه من أنّ القصّاص الرّسميّين كانوا قد وجّهوا هذا الفنّ وجهة دينيّة في الأغلب، قوامها الوعظ والتّذكير. فابن الجوزيّ يفرّع هذا الفنّ إلى ثلاثة أصناف متداخلة، إذ يقول: "إنّ لهذا الفنّ ثلاثة أسماء: قصص وتذكير ووعظ (...) فالقاصّ هو الذي يتّبع القصّة الماضية بالحكاية عنها والشّرح لها، وذلك القصص. وهذا في الغالب عبارة عمّا يروى من أخبار الماضين. وهذا لا يُذمّ لنفسه، لأنّ في إيراد أخبار السّالفين عبرة لمُعتبر، وعظة لمُزدجر، واقتداء بصواب لمُتّبع (...) وأمّا التّذكير، فهو تعريف الخلق نِعمَ الله –عزّ وجلّ– عليهم، وحثّهم على شكره وتحذيرهم من مخالفته. وأمّا الوعظ، فهو تخويف يرقّ له القلب"[3]. على أنّ ابن الجوزيّ يؤكّد، بعد ذلك، على تداخل المصطلحات الثّلاثة للدّلالة على القصّ.

وبمقابل ذلك، نفترض أنّ القصّاص غير الرّسميّين –وإن اعتمدوا كذلك على الوعظ والتّذكير، مستندين إلى القرآن بالأساس وما جاء فيه من «أحسن القصص»– فإنّهم سيوجّهون، بالأحرى اهتمامهم وجهة أخرى تتلاءم مع ميولهم الخاصّة أو خدمتهم لبعض الأحزاب والمذاهب. ولسوف يتمثّل ذلك في التّركيز على السّير

---

1 شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، ص: 75، نقلاً عن طبقات ابن سعد، V / 341 وأسد الغابة، V/ 216.

2 شوقي ضيف، المرجع السّابق، ص ص: 75 - 77، نقلا عن ابن سعد، وكذلك البيان والتّبيين I / 159،160، وكذلك ص: 167،168، على سبيل المثال. راجع، بالخصوص: الفصل الذي عقده الجاحظ بعنوان ذكر القصّاص، I / 195،197.

3 ابن الجوزيّ، كتاب القصّاص: والمذكّرين، ص: 9،11.

والمغازي التي تُكوّن "لونًا يجمع بين الفنّ والعلم معًا"[1]، من حيث اعتماده مادّةً تاريخيّة تُعرَض في قالب قصصيّ، وخصوصًا سيرة الرّسول. وبعبارة أخرى، فإنّ حرص القصّاص الرّسميّين على الضّوابط الدّينيّة، سيقابله انسياق القصّاص غير الرّسميّين وراء الخيال الفنّيّ، واقتباسهم من سيرة الأبطال القدامى من العرب والعجم، بحثًا عن مزيد من التّأثير وبذلك ستكون السّير والمغازي -بوجه من الوجوه- امتدادًا، "ولكن في اتّجاه جديد لفنّ القصص العربيّ (...) وهي امتداد للسّير القديمة التي كانت معروفة للعرب في الجاهليّة"[2]. على أنّ «عزّ الدّين إسماعيل» يؤكّد على أنّه "إذا كان العنصر الأسطوريّ أو الخرافيّ قد استُبعد من تلك المادّة القصصيّة القديمة، لقد حلّ محلّه في السّيرة عنصر الكرامات"[3]. وبذلك "كانت المغازي -كما كانت السّيرة نفسها- عملاً قصصيًا من الطّراز الأوّل، تجتمع فيه المادّة التّاريخيّة والمادّة الخياليّة"[4].

إلاّ أنّ الإقرار بهذه المكانة الهامّة التي شغلتها القصص -سواء كانت مجرّد فرع من فروع الخطابة، أم جنسًا بدأ ينمو ويستقلّ، يثير إشكالاً كبيرًا يكاد يحول دون تصوّر منظومة الأجناس الأدبيّة في القرن الأوّل. ذلك أنّ الخطابة- بوصفها الجنس الأهم ضمن دائرة «الممكن» لذلك العهد -تتفرّع، من حيث هي كذلك، إلى فرعين هما الخطابة الدّينيّة والخطابة السّياسيّة. وذلك ما يكاد يتّفق عليه أغلب النّقّاد والباحثين. لكنّ الإقرار بذلك يطرح علينا مشكلة ترتيب القصص ضمن هذا التّصنيف العامّ الأوّل. بعبارة أخرى، كيف يتسنّى لنا التّمييز بين الدّينيّ والسّياسيّ في جنس الخطابة؟ وحتّى إن استطعنا ذلك، فبأيّ فرع سنُلحق القصص؟ هل نعتبرها فرعًا من الدّينيّ أم من السّياسيّ؟ وفي هذا الحال، تصبح الخطابتان الدّينيّة والسّياسيّة «نوعين» مندرجين ضمن «جنس» الخطابة، بينما يكتفي فنّ القصص برتبة «فرع» من أحدهما، أو مجرّد «فصل»، بمصطلحات الفلاسفة. وهو ما لا يتلاءم، في

1 شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، ص: 139.
2 عزّ الدّين إسماعيل، المكوّنات الأولى للثّقافة العربيّة، ص: 142.
3 المرجع السّابق، ص: 149.
4 المرجع السّابق، ص: 153.

نظرنا، مع مكانة القصص في ذلك العهد وانتشارها وأهمّيتها. إنّ الإشكال، في ظنّنا، يتأتّى من ذلك الحرص المفرط- لدى الباحثين -على التّمييز بين الدّينيّ والسّياسيّ داخل جنس الخطابة، واعتبارهما «نوعين» متمايزين، وما ينبغي لهم. بل لقد سبق أن أقررنا باستحالة الفصل بين البُعدين ضمن الخطبة الواحدة. وتبعًا لذلك، نفضّل اعتبار الخطابة جنسًا واحدًا، وإن اختلفت المضامين والغايات. بل لعلّ وحدة الأسلوب، وتشابُه البُنَى وتواتر العبارات والشّواهد والآيات، وحتّى الأشعار والأمثال ضمن كلّ الخطب -باستثناء بعض القيود المتعلّقة بالخطب الرّسميّة والدّينيّة- لمّا يؤكّد ما ذهبنا إليه من عدم إمكان الفصل بين الخطب أو تمييزها إلى أنواع. وإذّاك يمكننا اعتبار القصص نوعًا من أنواع الخطابة، على أساس التّشابه الكبير بينهما في الغاية والهدف. لكنّ ما يقف حائلا دون الإقرار بهذا الرّأي، أنّ التّشابه لا يتجاوز هذا الاتّفاق في غاية الوعظ والتّذكير والتّحميس. وفي ما عدا ذلك، فإنّ الاختلاف يكاد يشمل كلّ الجوانب، بدءًا بالمقام وظروف الإلقاء وطريقة القصّ، وصولاً إلى التّحرّر شبه الكامل من متطلّبات الخطابة وشروطها التي تحدّدت، بعدُ، واستقرّت. فهل يعني ذلك أنّ هذا الفنّ قد استقام جنسًا مستقلاً، وفنًّا استقرّت شروطه واكتملت بنيته؟

إنّ في تفصيل «ابن الجوزيّ» لهذا الفنّ، وتفريعه إلى «أنواع» ثلاثة -هي القصّ والوعظ والتّذكير- ما يغرينا بذلك. لكنّ تأخّر ابن الجوزيّ في الزّمن كفيل بأن يفرض علينا تعديل موقفنا، بالنّظر خصوصا إلى كوننا نُعاين فترة البدايات والنّشأة. لذلك نفضّل اعتبار فنّ القصص -في تلك المرحلة- نوعًا ما زال شديد الاتّصال بجنس الخطابة، مرتبطًا بغايتيها الدّينيّة والسّياسيّة. إلاّ أنّه نوع بدأ يكتسب من الخصائص وضروب التّميّز ما يرشّحه، لاحقًا، للتّحوّل إلى جنس أدبيّ مستقلّ عن الخطابة، أو قائم إلى جانبها، بتأثير من انتشار المكتوب، وظهور فنّ التّرسّل، وإرساء الدّواوين.

ولعلّ أحد أهمّ أسباب استقلال فنّ القصص، وتحويل وجهته نحو آفاق أخرى مُغايرة، يتمثّل في انتشار هذا الفنّ داخل مجتمع الحجاز، إلى جانب الغناء، بتأثير الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة الخاصّة بهذه المنطقة من الجزيرة العربيّة. ونعني بذلك ما اصطلح على تسميته بقصص الحبّ أو قصص العشق وأخبار العشّاق.

على أنّه تجدر الإشارة، بدءًا، إلى أنّ هذا النّوع من القصص كان معروفًا ومتداوَلا قبل الإسلام، تعاورته الرّوايات بالزّيادة والتّفخيم، واكتنفه الخيال، وشابَهُ التّزيّد والمبالغة في ظلّ الأسمار والثّقافة الشّفويّة. بل إنّ بعض الباحثين لا يتردّد في التّأكيد على أنّ قصص العشق هذه "قد تتابعت في تاريخ العرب بدون انقطاع، وبكثرة لافتة للنّظر. فهي وُجدت منذ الفترة التي يسمّيها المؤرّخون بالعرب البائدة"[1]. وقد شاعت هذه القصص في فترة ما قبل الإسلام شيوعًا كبيرًا، واشتهرت أسماء عدّة لعشّاق مشهورين تناقلت الأشعار والأخبار أقوالهم وأفعالهم وسيَرهم، من أمثال عبد اللّه بن عجلان وصاحبته هند، وعنترة وعبلة، ومُسافر بن عمر بن أميّة وهند بنت عتبة. بل إنّنا نجد قصّة عشق عبد الله بن علقمة لحبيشة تمتدّ من الفترة الجاهليّة حتّى أوائل الهجرة النّبويّة، فضلا عن قصّة عروة بن حزام التي اشتهرت شهرة كبيرة[2].

وسيكون القرن الأوّل للإسلام، المرحلة التي ستشهد انتشارا مُذهلاً لهذا الصّنف من الأقاصيص، بفضل ما أدخلته عليه من تنوّع، وما أضافته إليه من عناصر جديدة، إلى حدّ أنّه سيملأ الحجاز كلّه، حواضره وبواديه. بل إنّنا نُعاين ظهور قصّاص مختصّين في هذا الصّنف، أصبحوا يمثّلون مراجع أساسيّة في أخبار العشق وحكايات المحبّين، كما نشهد شعراء تخصّصوا في هذا الضّرب الجديد من الغزل. ولا شكّ أنّ التّراشح بين الشّعر والنّثر –ضمن هذا المجال المخصوص– يؤكّد طغيان الظّاهرة على مجتمع الحجاز، مثلما يفسّر هيمنة الخيال على هذه الأخبار، إذ صارت تُختَرع اختراعًا لتبرير القصص الشّعريّ، أو لإضفاء مزيد من «الإيهام بالواقع» على القصص والأخبار.

ولسوف تكون هذه الظّاهرة الحجازيّة مثارًا لعديد التّساؤلات والتّأويلات، بغية تفسير أسباب نشوئها، وتعليل أهمّيتها وانتشارها، والإحاطة بدوافعها

---

1 د. عبد الحميد إبراهيم، قصص: العشّاق النّثريّة في العصر الأمويّ. دار المعارف بمصر 1987، ص: 115.

2 راجع، على سبيل المثال: الأصفهاني (أبو الفرج)، كتاب الأغاني تحقيق، عبد السّتار أحمد فراج الدّار التونسيّة للنّشر، 1983، المجلّد 23، ص ص: 300 - 319.

ومبرّراتها[1]. لكن، رغم تباين زوايا الرّؤى، واختلاف المواقف، فإنّ أغلب الباحثين يؤكّدون على أهمّية الظّروف السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة الجديدة في تفسير الظّاهرة. فلقد بادر الأمويّون بتحويل مركز الحكم من الحجاز إلى الشّام، منذ العقد الرّابع للهجرة؛ وكذلك تمّ انتقال مركز المعارضة إلى العراق. وبذلك فقد الحجاز مكانته السّياسيّة الجديدة -باعتباره مهد الإسلام ومعقل مؤسّسيه- مثلما فقد مكانته الهامّة القديمة بوصفه ملتقى الطّرق التّجاريّة. وبالإضافة إلى ذلك، حرص الحكّام الأمويّون على كسر شوكة الحجاز، والقضاء على عناصر المقاومة فيه، وإخضاع زعمائه. لكنّهم، في المقابل، بذلوا كلّ جهدهم لصرف أنظار الحجازيّين عن السّياسة، واستمالتهم بإغداق الثّروات عليهم. وبذلك تكدّست الثّروات بلا حساب، وتدفّق الأسرى والسّبايا، حتّى عجّ الحجاز بالإماء والجواري. ولقد انضاف إلى ذلك نشوء جيل جديد من أبناء الحجاز لم يعايش بدايات الدّعوة الإسلاميّة، ولم يكتو بنيران الهجرة ولهيب الغزوات. ولذلك لم يعرف في حياته سوى الدّعة والسّكون إضافة إلى الثّراء. وسيكون من ذلك أن يشهد الحجاز إقبالاً جماعيًا على التّمتّع بالحياة، والتّنعّم بطيب العيش، والشّغف بالغناء، والسّعي إلى ملء الفراغ بكلّ ما من شأنه أن يوفّر المتعة واللّهو. وحتّى إذا ما اتّجه البعض إلى الزّهد والعبادة، فإنّ الإقبال على الحياة كان بمثابة المدّ الذي شمل الجميع. وقد ساعد العدد الكبير من الإماء والجواري على إشاعة جوّ من التّحرّر زاده الغناء والمجالس واختلاط الجنسين شيوعًا وانتشارًا، بما حوّل ظاهرة العشق إلى ضرب من «الموضة»، وشكل من أشكال «البطولة» التي يعوّض بها الحجازيّ عن الإهمال التّامّ الذي عاناه بإبعاده عن السّياسة والحكم. وقد يكون في انتشار قصص العشق وأخبار العشّاق، كذلك، بعض

1 نكتفي، على سبيل المثال، بالإشارة إلى بعض من هذه الدّراسات، وهي،
* عبد الحميد إبراهيم، قصص: العشّاق النّثريّة في العصر الأمويّ، الباب الأوّل، بعنوان نشأة قصص: العشّاق، ص: 160،89.
* الطّاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربيّ، الشّعر العذريّ نموذجًا، ترجمة، مصطفى المسناوي، ط. 1، دار الطّليعة بيروت، 1988، عيون، الدّار البيضاء، 1987.
* شوقي ضيف، الشّعر والغناء في المدينة ومكّة لعصر بني أميّة ط. 4، دار المعارف بمصر، 1979.

حنين إلى تقمّص دور بطولة زائفة تقوم بديلاً عن حرمان حقيقيّ لم ينجح الثّراء والدّعة في محوه واستئصاله.

ولئن حرص أغلب الباحثين على التّفريق بين حواضر الحجاز وبواديه، والتّمييز بين «عذريّة» بعض الأشعار والأخبار، و«إباحيّة» البعض الآخر، أو بين النّمطين «العذريّ» البدويّ، و«الدّون جواني» الحضريّ[1]، فإنّنا نعتقد أنّ هذه الأحكام الأخلاقيّة مجحفة، إذ تبرز النّصوص والأخبار أنّ الحضريّ ليس أقلّ عذريّة من البدويّ، وأنّ هذا لا يقلّ إباحة عن الأوّل. والأصحّ -في رأينا- أن نتحدّث عن شعر واحد، وعن قصص واحد، ينقسم كلّ منهما إلى «حضريّ» و«بدويّ»، لا من جهة الأخلاق، بل من جهة الخصائص التي يُضفيها كلّ إطار على ذلك الفنّ، فيصبغه بأصباغ خاصّة. وبذلك يمكن الحديث عن «أدب اللّقاء»، بالنّسبة إلى المجال الحضريّ،وعن «أدب الفراق» بالنّسبة إلى المجال البدويّ الصّحراويّ. وفي ضوء ذلك، نلحظ اشتراك الصّنفين في ظاهرتي «الحرمان» و«التّعويض»، وفي اتّصافهما بصفة «الإحباط» النّابع من تدهور المكانة السّياسيّة والمرتبة الاجتماعيّة. كما يمكن أن نلحظ،كذلك، صفة أخرى تجمع بين الصّنفين، وهي امتزاج الأخبار والقصص جميعها بالأشعار، واتّصافها بالإغراق في الخيال، والمبالغة في تضخيم دور البطل، منتصرًا قاهرًا، كابن أبي ربيعة، أو منكسرًا مهزومًا، كقيس وجميل، تعويضا عن وضع اجتماعيّ مرفوض. ولا بدّ من أن نضيف، كذلك، دور الرّواة الذين كانوا ينقلون تلك الأخبار، دون تحرّي الدّقّة في نقلها، إذ كان يُقصد بها التّسلية والتّرفيه أساسًا. بل لعلّهم أن يكونوا قد تنافسوا في تعهّدها باستمرار بالتّزيّد والتّعمّل والتّضخيم، وفي اختراع أقاصيص وأخبار مُعجبة من وحي خيالهم، رغبة في شدّ الجمهور، والتّأثير في متلقّين ما فتئوا يطلبون المزيد ويبحثون عن الأطرف والأعجب. ويكفي الباحث أن ينظر في ما استعرضه «ابن النّديم»، مثلا، من عدد ضخم لأسماء المحبّين، ليدرك أهمّية الظّاهرة[2].

---

1 الطّاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربيّ...، ص: 157.

2 ابن النّديم (محمّد بن إسحاق)، الفهرست، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة 1994.
انظر خاصّة الأبواب المتعلّقة بهذا الجانب، وهي،
* أسماء العشّاق الذين عشقوا في الجاهليّة والإسلام، وألّفَ في أخبارهم، ص ص: 425 - 426.
* أسماء الحبائب المتظرّفات، ص: 427.
* أسماء العشّاق الذين تدخل أحاديثهم في السّمر، ص ص: 427 - 428.

إلى جانب الخطابة والقصص، شهد القرن الأوّل نشوء فنّ يمكن اعتباره جديدا، لأنّه اقترن بالكتابة. ولسوف يتطوّر هذا الفنّ تطوّرا كبيرا، وينمو باطّراد إلى حدّ أنّه -مع نهاية القرن الأوّل- سيفتكّ مركز الصّدارة من الخطابة، ويتحوّل إلى جنس مُهيمن على كافة الأجناس الأخرى، ونعني بذلك فنّ التّرسّل. بل إنّ هذا الفنّ هو الذي -بفضل تطوّره ونموّه- سيكون السّبب في ظهور النّثر الفنّيّ، إضافة إلى كونه سيسمه بميسمه ويؤثّر في وجهته تأثيرا بعيدًا.

والحقيقة أنّ الفترة الجاهليّة قد عرفت صنفًا من الكتابة كاد يقتصر على العهود والمواثيق. لكنّه لم يَرْقَ إلى مرتبة الكتابة الفنّيّة، بسبب اقتصاره على التّوثيق، وانعدام بحثه عن التّأثير. وبمجيء الإسلام، نشأت الحاجة إلى كتابة الوحي مثلما نطق به الرّسول. فظهرت مجموعة من الكتّاب القائمين على تدوين آيات القرآن فور نزولها. لكنّ ظروف الدّعوة الجديدة، وانتشارها داخل الجزيرة وخارجها اقتضت اللّجوء إلى كتابة المعاهدات السّياسيّة، وفرضت الاعتماد على الرّسائل، مثل تلك الّتي وجّهها الرّسول إلى القبائل المختلفة، بغية عقد الأحلاف، أو الدّعوة إلى الإسلام، وغير ذلك من المتطلّبات الظّرفيّة. حتّى إذا اشتدّ عود الإسلام وقويت شوكته، زادت أهمّية الرّسائل في ربط قنوات الاتّصال بين قلب المجال الإسلاميّ وأطرافه. وكان من ذلك أن تطوّرت أغراض الرّسالة وأصنافها ومشاغلها، ككتب الأمان، وكتب تقسيم الغنائم، وكتب الإقطاعات، إضافة إلى الوصايا والعهود والرّسائل المتبادلة مع ملوك الدّول المُجاورة. ذلك ما جعل «عزّ الدّين إسماعيل» يعتقد أنّ تلك الرّسائل والكتب والمعاهدات "تعكس لنا صورة من الفصاحة العربيّة المألوفة لدى العرب في ذلك الوقت، فيها كثير من عناصر الجمال الفنّيّ والمعنويّ، كاستخدام المجاز والتّشبيه والازدواج والجمل القصيرة المتوازنة. ولكنّها تخلو من الصّنعة البديعيّة والتّكلّف"[1].

ولعلّ أهمّ الظّواهر التي تُبرز تطوُّر فنّ التّرسّل، تتمثّل في تحوُّل الكاتب من الإملاء إلى الإنشاء. ذلك أنّه، في عهد الرّسول والخلفاء الرّاشدين، كان الكاتب مجرّد

1 عزّ الدّين إسماعيل، المكوّنات الأولى للثّقافة العربيّة، ص: 112.

ناقل يسجّل ما يمليه عليه الخليفة. لكنّ تعقّد أمور الدّولة، وتشعُّب مشاغلها باتّساع أطرافها، قد فرض على الأمويّين ترك هامش من الحرّيّة للكاتب في صياغته للرّسائل والمكاتبات، بما جعله يتحوّل من مجرّد ناقل إلى مُنشئ مستقلّ في صياغته الفنّيّة لما يكتب. وما من شكّ أنّ لهذه الظّاهرة أهمّيتها الكبيرة بالنّسبة إلى ما سيشهده ديوان الرّسائل، الذي أحدثه بنو أميّة، من تطوّر باتّجاه الكتابة الفنّيّة. فلقد اقتضى الأمر -مع اتّساع رقعة الدّولة وتنوّع شؤونها- إنشاء ديوان خاصّ للرّسائل يُعيَّن له كتّاب مختصّون. وسرعان ما انتشرت الظّاهرة حتّى أصبح للولاة أنفسهم دواوين رسائل، ما بين عهد معاوية وحكم عبد الملك بن مروان. ولا ندرك عهد هشام بن عبد الملك، حتّى نرى الكتابة تستقيم فنًّا، بتولّي «سالم أبي العلاء»، رئاسة ديوانه، وتشهد بدايات تحوّلها الحقيقيّ إلى نثر فنّيّ[1]. بل إنّ الكتابة في هذا العصر قد أصبحت فنًّا يتعلّمه النّاس ويُقبلون عليه، رغبةً في دخول ديوان الرّسائل واغتنام الحظوة والجاه، مثلما يخبرنا به الجاحظ. فقد مرّ «بشْر بن المُعتمر» بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السّكونيّ الخطيب "وهو يُعلّم فتيانهم الخطابة. فوقف بشْر، فظنّ إبراهيم أنّه إنّما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النّظّارة. فقال بشْر: اضربوا عمّا قال صفحًا، واطوُوا عنه كشحًا. ثمّ دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه..."[2]. هذا، إلى جانب انتشار الرّسائل الإخوانيّة التي تتنوّع مواضيعها بتنوّع المناسبات والظّروف.

إنّنا، لا شكّ، نلحظ -من خلال كلام الجاحظ- القرب الشّديد بين الخطابة والتّرسّل. لكنّ ذلك لا يمنع من ملاحظة الحضور الكبير لفنّ التّرسّل، وبداية تحوله إلى كتابة فنّيّة ستتجلّى بكلّ وضوح مع بداية القرن الثّاني، خصوصًا بتأثير الحياة العقليّة والتّطوّر الحضاريّ، ونشوء مراكز ثقافيّة، إضافة إلى تكوّن طبقة اجتماعيّة مستقرّة لها القدرة والوقت للكتابة. وذلك ما جعل الباحث «محمّد العمريّ» يجزم بأنّ "الكتابة الفنّيّة بدأت مع الرّسائل، ثمّ خطت أهمّ خطواتها مع الكتابة الدّيوانيّة ومع وجود الكاتب المثقّف المتخصّص"[3].

---

1 المرجع السّابق، ص ص: 116 - 117.

2 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 1، ص: 75. وانظر نصّ: الصّحيفة، ص ص: 75 - 77.

3 محمّد العمريّ، في بلاغة الخطاب الإقناعيّ، ص: 151.

إنّ السّؤال الجوهريّ، في هذا المجال، يتعلّق بمعرفة الأسباب التي جعلت النّثر الدّيوانيّ يشهد هذا التّغيّر الحاسم الذي سيمتدّ، في ما بعد، ليشمل النّثر العربيّ جملة. وفي هذا الصّدد، يعتبر «إحسان عبّاس» أنّ صورة الرّسالة في العصر الأمويّ كانت تنتمي إلى منبعين، أوّلهما ديوان الدّولة، وثانيهما الرّسالة الدّينيّة. ويلاحظ، بخصوص هذا المنبع المزدوج، وجود انفصام كبير "بين مفهومات الدّولة ومفهومات طبقة القرّاء وغيرهم في ما يتعلّق بالنّموذج الإسلاميّ الذي يجب أن تحقّقه الدّولة. ولهذا كان العصر الأمويّ أشدّ العصور لواذًا بالتّمسّك بهذا النّموذج. وكلّ ما يخرج عنه، كان لا بدّ خارجًا عن صميم الفهم الدّقيق للإسلام"[1]. ولقد كانت المواقف المُتباينة، والمتناقضة أحيانا، كفيلة بدفع كلّ الأطراف إلى محاولة دحض حجج الخصم، وكسب الأنصار بإقناعهم بالحجّة العقليّة والأدلّة الدّينيّة، بما جعل الرّسائل السّياسيّة والدّينيّة تكتسب أهمّيّة لم تعرفها من قبل. على أنّ «إحسان عبّاس» يفرّق، في هذا المجال، بين الخطابة والتّرسّل، ويرى أنّ "أيّة مقارنة عابرة تتمخّض عن الحكم بالأناقة الأسلوبيّة للخطبة (النّثر الشّفويّ) وبالبساطة الإخباريّة في الرّسالة (النّثر المكتوب)"[2]. ويستنتج من ذلك أنّ "النّثر الشّفويّ كان أحفل بطلب التّأثير من النّثر المكتوب، وأنّ ذلك استمرّ طوال القرن الأوّل الهجريّ"[3].

كيف سيتطوّر الأمر، إذن، حتّى يصبح «التّأثير» مطلبًا من مطالب فنّ التّرسّل؟ وبعبارة أخرى، كيف ستتطوّر كتابة الرّسائل من مجرّد إخبار، إلى نثر فنّيّ حقيقيّ؟

إنّ الإجابة عن هذا السّؤال شديد الخطورة بالنّسبة إلى الفترة اللاّحقة. ويبدو لنا أنّنا نقف هنا، في مفترق طرق حاسم بالنّسبة إلى النّثر الأدبيّ الذي ستعرفه الحضارة العربيّة الإسلاميّة. وهو ما يفرض إدراك الأسباب التي وجّهت فنّ التّرسّل

1 إحسان عبّاس، عبد الحميد بن يحيى الكاتب...، ص: 135.
2 المرجع السّابق، ص: 137.
3 المرجع السّابق، ص: 138.

هذه الوجهة المخصوصة[1]. ولنُشِرْ، بدْءًا، إلى ما سبق أن ذكرناه، من أنّ هذه النّقلة لم تتمّ فجأة، بل عرفت تدرُّجًا بدأ بطيئا لكي تتزايد سرعته بمرور الزّمن. ولعلّ أولى علاماته تتجلّى في استقلال كاتب الدّيوان، وتحوله من الإملاء إلى الإنشاء، وذلك منذ عهد عمر بن عبد العزيز. وقد ازداد تطوّر ظاهرة الاستقلال تلك بواسطة حركة تعريب الدّواوين التي بدأها عبد الملك بن مروان، واستقطب عددًا كبيرًا من غير العرب[2]. على أنّ ظاهرة التّطوّر الأدبيّ –في رأينا– تعتبر أحد أهمّ الأسباب التي دفعت فنّ التّرسّل باتّجاه التّأثير القائم على الجمال الفنّيّ. ذلك أنّ ما أشرنا إليه من تطوّر كبير عرفته الخطابة، مثلما عرفته القصص بشتّى ضروبها، لم يكن ليسمح بتَرْك التّرسل على هامشه؛ بل إنّ منطق الأشياء يقتضي أن تواكب الرّسالة ذلك المدّ التّطوّريّ الذي غمر الخطبة والقصص، في مجال تحريك المشاعر وصبغ الكلام بصبغة فنّيّة غايتها التّأثير في النّفوس والعقول، سواء كان ذلك خدمة لغاية سياسيّة أو دينيّة، أو حتّى لمجرّد الإمتاع والمؤانسة. ولا ريب أنّ بدايات التّرجمة عن الفارسيّة وغيرها إلى اللّغة العربيّة –وقد بدأت منذ العصر الأمويّ[3] قد ساعدت كثيرا على دفع التّرسّل صوب هذه الوجهة الفنّيّة. فقد لاحظ «إحسان عبّاس» أنّه "من المصادفات غير المستغربة أن يكون التّحوّل إلى إبداع نثر فنّيّ في تاريخ الأدب العربيّ مُصاحبا لحركة التّرجمة التي ظهرت في عصر هشام بن عبد الملك، وأن يكون هؤلاء الأربعة: غيلان وسالم وعبد الحميد وابن المقفّع هم أقرب النّاس إلى تلك الحركة. وهم الذين تمّ تحوُّل النّثر المكتوب على أيديهم حتّى بلغ مستوى فنّيًا"[4].

---

1 عن تحوّل التّرسّل إلى النّاحية الأدبيّة واتّشاحه برداء الفنّ، نُحيل على البحث العميق الذي قام به الأستاذ صالح ابن رمضان في أطروحته القيّمة. راجع: صالح بن رمضان، **الرّسائل الأدبيّة ودورها في تطوير النّثر الفنّيّ**، أطروحة دكتوراه مرقونة، كلّيّة الآداب بمنّوبة، تونس، 1998.

2 راجع بخصوص: هذه الظّاهرة: ريجيس بلاشير، **تاريخ الأدب العربيّ**، تعريب إبراهيم الكيلاني، ج II، ص ص: 832 - 833.

3 ابن النّديم، **الفهرست**. فهو يشير إلى ترجمات ابن المقفّع لبعض السّير والتّاريخ والآداب إلى جانب كليلة ودمنة. أمّا بخصوص: سالم أبي العلاء، فيؤكّد أنّه قد نقل من ارسطاطاليس إلى الإسكندر، و نُقلَ له وأصلَحَ هو، ص: 171 من طبعة دار المعارف. أمّا طبعة الدّار التّونسيّة للنّشر، ففيها أوْ نُقل له...، ص: 520.

4 إحسان عبّاس، عبد الحميد بن يحيى الكاتب... ص: 140.

إلاّ أنّنا نصطدم، في هذا المجال المحدّد، بنفس مشكلة البدايات التي اعترضتنا أثناء استعراضنا لأجناس النّثر في الجاهليّة. فمن اللاّفت للنّظر أنّ الآراء –بشأن هذه البدايات– تختلف اختلافًا بيّنًا. من ذلك أنّ «عزّ الدّين إسماعيل» يؤكّد تأكيدا خاصًّا على عروبة الكتّاب، ساعيا، بذلك، إلى نقض الآراء القائلة بأنّ أغلبهم من الفرس أو اليونان. فيجزم أنّه، ما إن اعتلى هشام بن عبد الملك سدّة الخلافة، حتّى أصبح ديوان الرّسائل في أيدي العرب، "فنجد سالمًا، مولى هشام، يقوم برئاسته"[1]. أمّا «بلاشير» فيعزو الأمر إلى المثاقفة وإلى "تسارع السّيرورة تبعًا لتأثير مثاقفة الغالبين في اتّصالهم بالمهتدين الجدد إلى الإسلام"[2]. وقد سبق أن أشرنا إلى تحديده لمسار هذا التّطوّر –من النّثر الخطابيّ إلى النّثر الأدبيّ– بعلامتين بارزتين تمثّلان نقطتيْ البداية والنّهاية فيه، هما «خطبة الوداع» وكتاب «كليلة ودمنة».

وفي نفس السّياق، يلاحظ «حمّادي صمّود» أنّه "باستثناء بعض الممارسات الشّفويّة ذات القيمة المتفاوتة والاهتمامات المتنوّعة، –ورغم بعض التّأكيدات المزعومة لبعض المبالغين في الدّفاع عن العروبة– فإنّ النّثر قد ظهر في أواخر القرن الأوّل، بواسطة عناصر أجنبيّة –فارسيّة بالخصوص– كانوا في خدمة الخلافة"[3]. وبما أنّ إنشاء نظام إداريّ دقيق كان يحتاج إلى تجربة سياسيّة وحنكة إداريّة، فقد كان الفرس هم المرشّحين للقيام بهذا الدّور. ولذلك كان "عبد الحميد بن يحيى هو الذي فرض «الأسلوب الإداريّ» الذي سيتحوّل إلى نموذج لكلّ الدّواوين العربيّة الإسلاميّة في القرون الوسطى. وكان أيضا مبتدع «جنس» سيعرف شهرة كبيرة هو جنس «الرّسالة»"[4]. وبالإضافة إلى ذلك، يعتبر ابن المقفّع «أوّل ناثر كبير في اللّغة العربيّة».

بمقابل هذا الرّأي، ورغم الاعتراف بأنّ عبد الحميد بن يحيى "قد أحكم في أسلوب عربيّ ما تسرّب إلى العربيّة من ثقافة يونانيّة وفارسيّة إلى ذلك العهد"،

1 عزّ الدين إسماعيل، المكوّنات الأولى للثّقافة العربيّة، ص: 116.
2 ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربيّ. تعريب، إبراهيم الكيلاني. ج II ص: 832.
3 Hammadi Sammoud, *Encyclopaedia Universalis*, Article Arabe, Littérature Arabe T.2, p. 719.
4 المرجع السّابق، نفسه.

يستند «إحسان عبّاس» إلى عبارة للجاحظ ليستنتج منها أنّ عبد الحميد لم يكن الوحيد في هذا المجال، بل وُجد إلى جانبه عدد ممّن "أحرزوا الأسلوب والثّقافة معًا، كابن المقفّع وسهل بن هارون وأبي عبيد الله، كاتب المهديّ، وغيلان الدّمشقيّ"[1]. وانطلاقا من ذلك يجزم بأنّ "في ذكر هؤلاء معًا ما ينبئ عن أنّ إرساء القواعد الأولى الكتابيّة، وإبراز ما يمكن أن يسمّى النّثر الجديد، لم يقُم عبد الحميد بحمل عبئه وحده، وإنّما شاركه فيه آخرون"[2]. وعلى رأس هؤلاء «سالم أبو العلاء»، مولى هشام بن عبد الملك، الذي يعتبره "علامة متميّزة في بواكير النّثر الفنّيّ العربيّ"[3]. وإلى نفس الرّأي يذهب كذلك «علي شلق»، إذ يعزو فضل بروز طلائع النّثر الفنّيّ، أواخر العصر الأمويّ، إلى سالم أبي العلاء، ولو أنّه "لم يترك من الآثار ما يبرّر حكمنا عليه من هذا الجانب. لكنّ تلميذه عبد الحميد الكاتب ترك في التّرسّل قِطعًا ذات قيمة، ومهّد لظهور صديقه عبد الله بن المقفّع الذي يُعَدّ صاحب أوّل مدرسة للنّثر في العصر العبّاسيّ، بل في حياة العرب الأدبيّة"[4].

لكن، سواء مُنح فضل الرّيادة لسالم أبي العلاء أو لعبد الحميد بن يحيى، فإنّنا نعتقد أنّ الأمر من التّعقّد والتّدرّج بحيث ينوء بحمله شخص واحد، مهما كانت قيمته. ولا نقصد بذلك استنقاصًا لأيّ من هؤلاء الكتّاب الأفذاذ؛ إنّما نعتقد أنّ العديد من الأسماء، بل والأجيال، تتعاضد وتشترك في تقديم الإضافة –كلّ من موقعه، ووفق الظّروف التي عايشها– إلى أن يتجلّى التّطوّر والتّجديد في جيل أو علَم، يكون بمثابة المصهر الذي تنصهر فيه كلّ الإضافات السّابقة، يُضاف إليها لمسته الخاصّة التي

---

1 إحسان عبّاس، عبد الحميد بن يحيى... ص: 59، أمّا عبارة الجاحظ، فقد جاءت في الجزء الثّالث، ص: 29، من البيان والتّبيين، ت. عبد السّلام هارون، القاهرة، 1961.
على أنّنا نرى في ذكر الجاحظ لهذه الأسماء، بجرّد استعراض لمعالم بارزة، بدليل اختلاف عصورها. وإلاّ فكيف يكون كاتب المهديّ من مؤسّسيّ فنّ التّرسّل، وهو المتأخّر في الزّمن؟

2 المرجع السّابق، ص: 59.

3 المرجع السّابق، ص: 143.

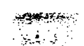
4 علي شلق، مراحل تطوّر النّثر العربيّ، ج 1، ص: 91.
وانظر كذلك بخصوص: دور سالم أبي العلاء في نقل الثّقافة اليونانيّة،

* إحسان عبّاس، ملامح يونانيّة في الأدب العربيّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط. 1، بيروت، 1977، ص ص: 99 - 109.

تُتوّج ما سبق وتسِمه بميسمها، بما يجعلها تبدو في زيّ الطّرافة والجدّة. ولعلّ من يستحقّ هذه المرتبة المخصوصة، هو الذي يكون أقدر من غيره على استيعاب إضافات سابقيه، ومعاينة الإمكانات الكامنة التي لم يقع استغلالها، لِيُوجّه بها ذلك الفنّ وجهة جديدة تُرشّحه لأن يكون جنسًا ناشئًا يخرق قديم القواعد وبالي القوانين، ليكشف دروبًا كانت إلى ذلك العهد مجهولة، ويستحيل نموذجًا يُحتذى ويُقلّد، قبل أن يقع تَجاوُزه بخرق جديد لشروطه ينبئ بدوره عن نشوء جنس جديد. لذلك نعتبر أنّ الأسماء التي حفظها التّاريخ مجرّد علامات مضيئة على طريق الأدب، ومعالم لتاريخه، وصُوى ترسم مراحل تطوّره. ولئن كان عبد الحميد بن يحيى مؤسّس فنّ التّرسّل الدّيوانيّ بتأثير من سالم أبي العلاء، مولى هشام، فإنّ ابن المقفع مؤسّس النّثر الفنّيّ الحقيقيّ - بعدهما وبتأثير منهما- ذاك الذي يرتفع عن المشاغل السّياسيّة والإداريّة الصّرف، ويترفّع عن الواقع اليوميّ الجافّ، لكي يُشارف أفق الإبداع ويحلّق بجناحَيْ الرّمز والخيال، من أجل معاينة الوضع البشريّ والوجود الإنسانيّ.

ذلك ما يدفعنا إلى تبنّي موقف «بلاشير» الذي يحدّد مسار تطوّر النّثر العربيّ في القرن الأوّل، من النّثر الخطابيّ إلى الكتابة الفنّيّة، بمَعْلمين يحدّدان نُقطتَيْ بدايته ونهايته، وهما «خطبة الوداع» و«كليلة ودمنة». ولعلّه من الضّروريّ الإشارة إلى أنّ خطبة الرّسول في حجّة الوداع هي التي سترسم الإطار العامّ، وتقرّ الشّروط الجوهريّة التي ستخضع لها الخطابة طيلة القرن الأوّل -وربّما نهائيًا- بينما لا يمثّل كتاب «كليلة ودمنة» نهاية إلاّ بالنّسبة إلى ما سبق من نثر شفويّ. أمّا بالنّسبة إلى العصور اللاّحقة، فيمثّل بداية لفنّ أدبيّ مخصوص عرف شهرة كبيرة، إلى جانب غيره من الفنون، واستُغلّ حتّى في مجال الشّعر.

ولا يمكن أن ننهي هذا الاستعراض لأهمّ الأنواع المنضوية تحت جنسَيْ الخطابة والتّرسّل دون الإشارة إلى فنّ ذائع الصّيت تعلّق به العرب منذ الجاهليّة، ونعني به «أيّام العرب» الشّهيرة. فقد مثّلت، قبل الإسلام، جنسًا بارز الحضور ضمن الخبر الذي كان -إلى جانب الشّعر- يكوّن مادّة الأسمار الرّئيسة، من أجل حفظ الذّاكرة الجمعيّة، وتخليد مآثر القبيلة وإعلاء شأن الأجداد. ولقد سبق أن أشرنا -في الفصل السّابق- إلى أنّ الإسلام بادر بالغضّ من قيمة هذه الأيّام، نظرا لتعارُضها



الجليّ مع منظومته ورؤيته للمجتمع الإسلاميّ وتأكيده على المسؤوليّة الفرديّة. ومن الواضح أنّ جدّة الدّعوة، وقرب العهد بظهور الإسلام كانا حائلا دون وجود ذاكرة تخلّد مآثر أعلامه؛ حتّى إذا ولّى نصف القرن الأوّل، وتُوفّي الخلفاء الرّاشدون والصّحابة، واستقرّ الدّين الجديد في النّفوس والعقول، حرص المسلمون على تخليد سِيَر الجيل المؤسّس، وإبراز منجزاته ومآثره. وكان من ذلك ظهور أيّام العرب في الإسلام بديلاً من أيّامهم في الجاهليّة، تحرص على تسجيل وقائع الإسلام ومفاخر زعمائه، وتستند إلى تعويض عنصر الخيال والخوارق بعنصر المعجزات والكرامات. لكنّ هذا البديل -على أهمّيّته وانتشاره- لن يقوى على طمس ما استقرّ في أذهان العرب منذ قرون، من ضرورة الاعتزاز بالجذور ومجد الأجداد. ولعلّ ضرورات الفتح الإسلاميّ، وتخطيط المدن، وتنظيم الجيوش، وتوزيع الفَيْء والغنائم، قد دفعت السّلطة دفعًا إلى الاستعانة بتاريخ القبائل وأصولها ومواقعها وأنسابها من أجل تنظيم المجتمع الجديد المُوحَّد، وإطفاء الضّغائن القديمة وفكّ التّحالفات الماضية. أضف إلى ذلك سياسة الأمويّين القائمة، أحيانا، على تحريض القبائل، وإحياء دفين العداوات، وإثارة النّزاعات، وتقريب البعض على حساب الآخر بغية مزيد من التّحكّم في ذلك الخليط الزّاخر من القبائل والموالي. إنّ شعر النّقائض وتناحر الأحزاب يبرزان بوضوح تلك العودة السّريعة إلى المفاخرات والمنافرات، كما يُجليها ما اعتملته مخيّلة الرّواة والإخباريّين والمُحدّثين، في «أيّام العرب» شعرًا ونثرًا، من تزيُّد وانتحال، رغبة في تمكين بعض القبائل والبطون من احتلال مكانة سامية، ضمن خلافة أمويّة لم تكن تعترف بغير العرب، ولا تقيم وزنًا إلاّ لنقاء الدّم وصفاء العِرق.

ذلك ما جعل أيّام العرب الجاهليّة تعود للظّهور بقوّة وسرعة، لا لتُقصي أيّامهم في الإسلام، بل لتقبع إلى جانبها، تُنافسها في الشّهرة وتشاركها الحضور. وما من شكّ أنّ التّزيُّد والتّعمُّل في الأقاصيص والأخبار قد اقتضى من الرّواة استرسالهم في السّرد وتنافسهم في الإضافة والاختراع بوحي من خيالهم، بحثًا عن مزيد من التّأثير في المتلقّي، وسعيًا إلى مزيد من «الإيهام بالواقع». وهو ما ساعد -في اعتقادنا- على دفع النّثر العربيّ نحو مزيد من الصّنعة الفنّيّة يبدو واضحًا من خلال تدوين ذلك التّراث لاحقًا.

كيف يتجلّى لنا، إذن، المشهد الأجناسيّ في نهاية القرن الأوّل، انطلاقًا من هذه الملاحظات والقراءات؟

ينبغي، بدءًا، أن نشير إلى أمر جوهريّ، عليه يتوقّف مسار النّثر في العصور اللاّحقة. ونعني بذلك انفصال دائرتَيْ المُعجز وشبه المُعجز عن دائرة المُمكن أو البشريّ. فقد استقرّ الوحي في عليائه، بعيدًا عن أن تطاله قدرات البشر أو تفكّر في منافسته أو حتّى تقليده، بعد أن غمر الإسلام العقول والقلوب، وتأسّس المجتمع وفق منظومته ورؤيته للوجود والإنسان. ولسوف يقتصر دوره، عندئذ، على تقديم نموذج مُعجز «يُطلَب فلا يُدرَك»، لا يتفاضل الأدباء والكتّاب إلاّ في مدى قدرتهم على الاقتراب، قدر الإمكان، من تخومه -ضمن أُفقَيْ البلاغة والبيان- دون أن يستطيعوا ملامسته. وحتّى إذا ما كنّا أشرنا -في ما سبق- إلى اتّصال دائرة شبه المُعجز النّبوية بدائرة الممكن، فإنّ استقرار شروط الخطابة -وخصوصا منها الدّينيّة والرّسميّة- كان كفيلا بأن يرسم للعرب طريق إنجاز بلاغة بشريّة ضمن تلك الشّروط العامّة، وداخل مجال شفويّ صرف، بما كرّس الفصل بين الدّائرتين. لذلك عرفت الخطابة ذلك الانتشار المذهل، وتلك الشّهرة الذّائعة. لكنّ ظروف إنشاء الدّولة الإسلاميّة، بأطرافها المترامية، حتّم ولادة جنس جديد هو جنس التّرسّل، مُعلنًا بذلك عن بداية حضارة كتابيّة لن تنفكّ تتطوّر. على أنّ أهمّ ما يُلاحَظ في تلك المرحلة، القرب الشّديد بين الخطابة والتّرسّل إلى حدّ الامتزاج أحيانا، لولا مقتضيات المقام، وكأنّ تلك الفترة مفترق طرق حاسم بين نموذجين للحضارة. ذلك ما يدفعنا للقول بأنّ الرّسالة قد نشأت من رحم الخطابة أوّلاً، قبل أن تستقلّ عنها بعد مخاض. وبعبارة أخرى، يبدو أنّ الرّسالة -في بداياتها- لم تكن سوى «خطبة مكتوبة»، في حين كانت الخطبة «رسالة منطوقة»، ولا تختلفان إلاّ من حيث الشّكل والإخراج الفنّيّ.

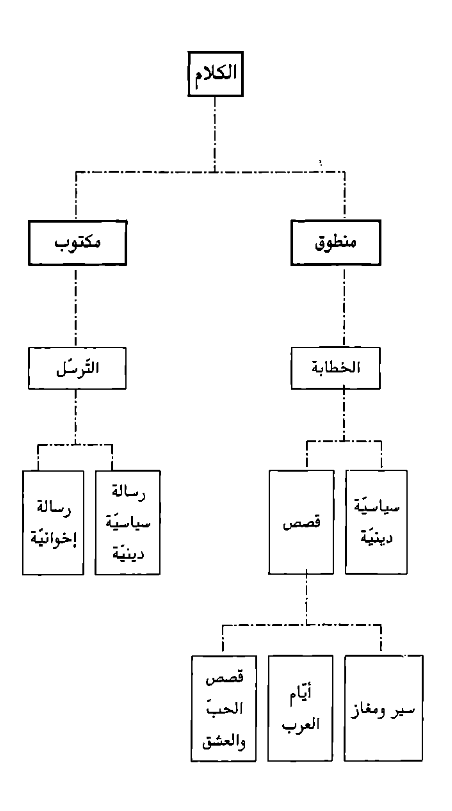
على أنّ الرّسالة، بدفع من الظّروف والكتّاب، وبسبب بحثها عن التّأثير بعد الإقناع، قد سلكت مسلك الاستقلال الذي سيتجسّد، بدءًا من عبد الله بن المقفّع. ولئن كانت تلك الفترةُ مرحلةً تزاوج فيها المنطوق والمكتوب، فإنّنا لا نعدم إشارات عدّة تبرز بداية اتّساع المساحة بين الصّنفين. ففي حين اقتصر التّرسّل على المواضيع السّياسيّة الدّينيّة والإخوانيّة الاجتماعيّة، شهدت الخطابة ضربًا من الاتّساع

جعلها تشمل أنواعًا عدّة كانت مرشّحة، بدورها، لتستحيل أجناسًا مستقلّة بتأثير تغيّر الظّروف وتطوّر المجتمع والثّقافة. ويبدو الأمر منطقيًّا بالقياس إلى ظروف نشأة التّرسّل، واتّصاله الوثيق بدواوين الدّولة، وخضوعه لشروط الإدارة الصّارمة. فقد جعل ذلك منه أداة في خدمة الدّولة، ووسيلة تساعد على تصريف شؤون السّياسة والحياة اليوميّة. وهو ما منعه من أن يسلك دروب الصّنعة الفنّيّة إلى حين يتقدّم المجتمع أشواطا في مجال الحضارة والثّقافة، بما يسمح له بحيّز مُواز من التّأنّق والخيال والجودة الفنّيّة . أمّا الخطابة، فقد كانت ضاربة في القدم، متجذّرة في تراث العرب منذ الجاهليّة. لذلك لم تُلاقِ صعوبة في تلاؤمها مع الإسلام، أغراضًا ومواضيع، ولا عناءً في استجابتها لشروطه الأسلوبيّة، شكلا وبنية. فإذا أضفنا إلى ذلك ميزتها الشّفويّة، أدركنا سرعة انتشارها داخل المجتمع الإسلاميّ النّاشئ، وطواعيتها في طَرْق أشكال جديدة متّصلة بها أو متفرّعة عنها. فالقصص والسِّيَر والمغازي والمواعظ والوصايا -مثلما أشرنا إليه سابقا- أنواع خطابيّة مألوفة بالنّسبة إلى العربيّ. ولذلك لم يكن من الصّعب إخضاعها لمجال ثقافيّ مُستَجدّ، طالما أنّ التّغيير لم يمسّ البُنى والأشكال، بقدر ما مسّ المضامين والغايات. أضف إلى ذلك أنّ شروط التّرسّل كانت من الصّرامة بحيث تقيّد الكاتب، وتمنع عنه أيّ هامش للحرّيّة، إلاّ ما يستطيع اختلاسه عبر الأسلوب والعبارة، فكأنّه «يرقص داخل أُغلاله الذّهبيّة». وبعكس ذلك، كانت الخطابة -غير الرّسميّة- تسمح بهامش كبير من الحرّيّة للخطيب يمكّنه من تحويل الخطبة إلى «حديث» قد يكون قصصًا وأخبارًا، وقد يشمل الشّعر والنّثر معًا، دون أن يتقيّد إلاّ بما يشترطه فنّ السّرد والإخبار.

إنّ لهامش الحرّيّة هذا -في رأينا- أهمّيّة قصوى في توجيه النّثر العربيّ نحو آفاق أخرى لم يعرفها في السّابق. ولعلّه يجوز لنا أن نقول إنّ مسار النّثر في هذه المرحلة يزداد بُعدًا عن المُعجز وشبه المُعجز، بقدر ما يزداد اقترابًا من الممكن، وغوصا في ثنايا البشريّ والمعيش، رغم ارتدائه لباس الفنّ والخيال غالبا، واتّشاحه بحليّ الأسلوب الرّاقي ووشاح البلاغة والبيان. ولسوف تكون العصور اللاّحقة كفيلة بتوضيح الحدود بين السّياسيّ الإداريّ، وبين الأدبيّ الفنّيّ، ضمن مجال الممكن ذاك، وبزيادة إبراز الفواصل والحدود بين الأجناس والأنواع، رغم الإحساس بتداخُلها أحيانا، وعدم الوعي الصّريح بمميّزات كلّ جنس وخصائصه الفنّيّة والبنيويّة. ونحن نعتقد أنّ

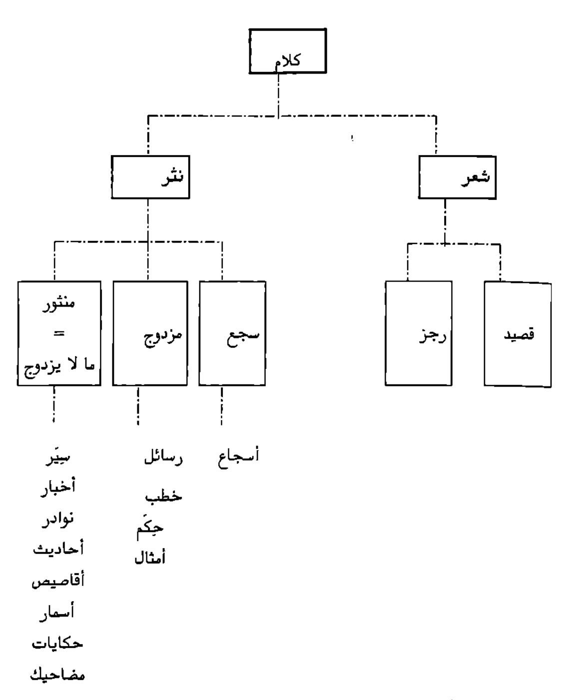
لتعقّد مفهوم الأدب وتشعّب معانيه، وتعدّد تعريفاته، دورا كبيرًا في عدم وضوح تصوّر الأجناس عند القدامى، ولو أنّ حديثهم وإشاراتهم تشي دومًا بضرب من الوعي الدّفين بوجود ذلك التّصوّر في طيّات كتاباتهم وثنايا أقوالهم. إنّ مفهوم الأدب -بجمعه بين «أدب النّفس» و«أدب الدّرس»، وخلطه بين «التّعليم» و«التّأديب»- قد ساهم في تعتيم الرّؤية الواضحة للأجناس، بسبب مزجه بين الأدبيّ وغير الأدبيّ. وهو ما يجعلنا نجهد في استخلاص تلك الرّؤية من خلال ركام الإشارات التي تزخر بها كتب النّقد والأدب. ولنُضِفْ، أخيرا، تلك النّظرة المستعلية التي سيتعامل بها الأدب «الرّسميّ» مع الأجناس والأنواع التي ستوصف بكونها «شعبيّة»، مع ما ينتج عن ذلك من احتقار للهزل، وانتقاص لكلّ ما يوضع في خانة «اللّهو». وهو ما سيُولّد نتائج خطيرة، في العصور اللاّحقة، ليس أقلّها انشطار دائرة المكن ذاتها إلى دائرتَيْ جدّ وهزل، تُقصَى منهما الثّانية باسم الأخلاق والدّين. ولن تنفع محاولات الجاحظ الجاهدة في إعلاء قيمتها، واعتبارها طريقا للجدّ لا يقلّ عنه قيمة وأهمّيّة. فقد تحدّد مصيرها منذ بداية القرن الثّاني، بتأثير أعلام التّرسّل، نعني ابن المقفّع وعبد الحميد بن يحيى، وتكرّست بذلك القطيعة بين المجالين، كما سنرى لاحقا.

فهل ستتطوّر نظرة العرب إلى الأدب في القرن الثّاني، وفي أيّ اتّجاه؟ وهل ستشهد هذه المرحلة تغيُّرًا في التّعامل مع منظومة الأجناس النّثريّة، وتقدُّمًا في مجال تصوّرها، وتطوّرًا في إدراك علاقاتها وخصائصها؟ ثمّ إلى أيّ حدّ سيتواصل هذا المسار باتّجاه المكن، وناحية البشريّ؟


الكلام
منطوق
مكتوب
الخطابة
التّرسّل
سياسيّة دينيّة
قصص
رسالة سياسيّة دينيّة
رسالة إخوانيّة
سير ومغاز
أيّام العرب
قصص الحبّ والعشق

وسمها بـ«المختلطة»؛ ونعني بذلك خاصّة الرّسائل والخطب والحكم والأمثال. فهذه الأجناس قد تخضع لهيمنة السّجع وتصبح، تبعا لذلك، مندرجة ضمن القسم الأوّل الذي سمّاه الجاحظ «السّجع». لكنّها، كذلك، قد تخلو منه، أو تعتمد عليه جزئيًا، فيكون حضوره فيها -بعبارة التّوحيديّ- «كالتّطريز من الثّوب». وعندئذ تصبح مندرجة ضمن القسم الثّاني، أي قسم «المزدوج». وفضلا عن ذلك فإنّ «الأسجاع» لا تمثّل، في حقيقة الأمر، جنسًا مستقلاً، إذ أنّ توظيفها لخدمة مضمون معيّن يلحقها، ضرورة، بجنس من أجناس النّثر الأخرى. وقِسْ على ذلك نفس التّداخل بين «السّير» و«الأخبار» و«الأقاصيص» و«الأحاديث» -مثلما أبرزنا سابقا- بما يجعل إدراك الفروق بينها على درجة من الصّعوبة عالية.

ورغم ذلك، فإنّنا نورد هذا التّفريع المفصّل -على علاّته- لمختلف الأجناس الأدبيّة النّثريّة التي عاينها الجاحظ وأثبتها في كتاباته، وفق التّوزيع التّالي:



انطلاقاً من هذا الرّسم التّقريبيّ، يمكن لنا أن نقترح تعديلاً أوّل، يتمثّل في حذف قسم «السّجع»، على أساس أنّه لا يرقى إلى حدّ تكوين جنس أدبيّ نثريّ مستقلّ، وإدراجه ضمن قسم «المزدوج»، لأنّه الأقرب إليه والأشدّ التصاقًا به. ونحن، في ما نقوم به، نطمئنّ إلى تحديد القدامى لهذا الفنّ. فإضافة إلى ما ذكره الجاحظ

نفسه في كتاب «البيان والتبيين»[1]، نجد أبا هلال العسكريّ يدرجهما ضمن نفس الباب في كتاب «الصّناعتيْن»[2]. وفي نفس المجال، يلجأ التّهانويّ إلى النّقل الحرفيّ عن «تعريفات» الجرجاني[3] في تعريف هذا المصطلح، قائلا: "المزدوج: وهو أن يكون المتكلّم، بعد رعايته للأسجاع، يجمع في أثناء القرائن بين لفظيْن متشابهيْ الوزن والرّويّ، كقوله تعالى: { وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ }، وقوله صلّى الله عليه وسلّم: «المؤمنون هيّنون ليّنون»"[4].

ضمن قسم «المزدوج»، إذن، يمكن أن ندرج جنسيْ الرّسائل والخطب. أمّا الحكم والأمثال، فلا تمثّل -في تصوّر الجاحظ- أجناسًا مستقلّة، بقدر ما تُعتبر أشبه شيء بالشّواهد التي ترد ضمن الجنسيْن الآخرين، وحتّى ضمن أجناس «المنثور»، وإن بدرجة أقلّ. ولعلّ هذا الموقف، بالتّحديد، هو الذي جعل الجاحظ يشير إليها، في الأغلب الأعمّ، ضمن النّتف والمقطّعات والفقر التي انتقاها من التّراث لتدعيم نظريّته في البيان والبلاغة. ولعلّ هذا الموقف يبدو غريبًا، خصوصًا وأنّ الجاحظ قد اطّلع على كتاب «كليلة ودمنة» المخصّص للأمثال الخرافيّة، بدليل استشهاده بفقرات عديدة منه في كتاب «الحيوان» خاصّة. وليس لذلك من تبرير، في رأينا، سوى الاعتقاد بأنّه يقصد بهذا المصطلح الأمثال العربيّة القديمة التي كان يُستشهَد بها -بوصفها شكلا وجيزا- خدمةً للمضمون وترصيعًا للكلام.

أمّا الأجناس المنضوية تحت قسم «المنثور» أو «ما لا يزدوج»، فقد سبق أن أشرنا إلى ما يشوبها من خلط وتكرار. لذلك نقترح، أوّلاً، الاستغناء عن «الأسمار»، بوصفها مجرّد إطار يتّسع لمختلف الأجناس الأخرى، وثانيًا العودة إلى التّقسيم الثّنائيّ الذي لاحظناه لدى كلّ من ابن المقفّع وابن العميد، ونعني به تقسيم الأدب، من حيث صيغته، إلى جدّ وهزل. أمّا الجامع بينهما، فنعتقد أنّه جنس «الحديث»

---

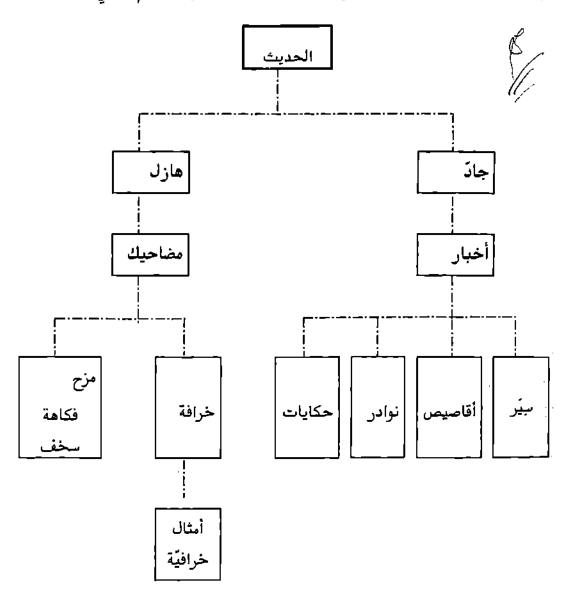
1 الجاحظ، البيان والتّبيين، «باب مزدوج الكلام»، ج II، ص ص: 58-59.

2 العسكريّ (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل)، كتاب الصّناعتيْن: الكتابة والشّعر، تحقيق: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصريّة صيدا، بيروت 1986. أنظر خاصّة الباب الثّامن: «في ذكر السّجع والازدواج»، ص ص: 260- 265.

3 الجرجاني، التّعريفات، ص: 270.

4 التّهانويّ، كشّاف اصطلاحات الفنون، ج III، ص: 106.

الذي أشار إليه الجاحظ كثيرا في سياق كلامه عن الأدب؛ ذلك أنّه -في ما نرى- مصطلح يبلغ حدًّا من الاتّساع والشّمول يمكّنه من استيعاب أشكال النّثر المختلفة بقسمَيْها المنطوق والمكتوب. وهو ما سيتّضح بشكل جليّ، في مرحلة لاحقة، مع قدامة بن جعفر[1] وبذلك يمكننا الجمع بين وجهَيْ الحديث -الجادّ والهازل- ثمّ اعتبار جنس «الخبر» جامعًا لأغلب الفنون الأخرى المتّصلة به، وفق الرّسم التّالي:



1 قدامة بن جعفر، كتاب نقد النّثر تحقيق: عبد الحميد العبّادي دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1982 أنظر خاصّة: «باب فيه الحديث»، ص: 137-148.

إنّ هذا الرّسم التّقريبيّ لا يدّعي الشّمول ولا الدّقّة. لكنّه، مع ذلك، يسمح لنا –على الأقلّ– بمعاينة التّطوّر الحاصل في الثّقافة العربية الإسلاميّة في القرن الثّالث للهجرة، من حيث وعيها بمسألة الأجناس الأدبيّة وتمايزها وامتلاكها لخصائص ذاتيّة. ولعلّ أهمّ ما تجدر الإشارة إليه، تميّز تصوُّر الجاحظ بالثّراء والتّنوّع، قياسا إلى تصوّر كلّ من ابن المقفّع وعبد الحميد الكاتب. لكنّ الأهمّ من ذلك، في رأينا، أنّ القطيعة التي توجد لديهما بين الجدّ والهزل –باعتبار الأوّل «أدبًا» والثّاني «لهوًا» و«سُخفا»– قد زالت لدى الجاحظ بسبب موقفه من الهزل، إذ يعتبره مناسبة للتّرويح عن النّفس ووسيلة إلى الجدّ ذاته. ولعلّ لهذا الموقف نتائج جدّ هامّة بالنّسبة إلى القرون اللاّحقة وموقفها من الأدب عامّة، والأجناس الأدبيّة تحديدًا.

وإذا ما امتزج الجدّ والهزل في رؤية الجاحظ ومؤلّفاته، لم يعُد بإمكاننا الاحتفاظ بذلك المدخل الذي اعتمدناه أثناء حديثنا عن الأجناس الأدبيّة النّثريّة في القرن الثّاني للهجرة، ونعني به ثنائيّة الجدّ والهزل التي عاينّا أهمّيّتها وحضورها القويّ في تصوّر كلّ من ابن المقفّع وعبد الحميد الكاتب. وما من شكّ أنّ التّطوّر الكبير الذي عرفته الثّقافة العربيّة الإسلاميّة في القرن الثّالث، واحتكاكها بالثّقافات الأجنبيّة، قد ولّدا زخمًا فكريًا جسّمه الجدل وعلم الكلام وتعدّد الفرق والمذاهب، وحتّم تطوُّر النّظرة إلى اللّغة والأدب بما يجعلهما في خدمة الموقف من الوجود، ومعاينة الكون، والرّؤية المخصوصة للإنسان ودوره. وبذلك، لم يعُد الهزل وجهًا مستهجَنًا من وجهَيْ الأدب، بل انضمّ إلى الجدّ، ليُكوّنا معًا أدبًا موضوعًا لخدمة رؤية كونيّة تقوم –في تصوّر الجاحظ– على مبدإ «النّظام»، بما يجعل مصلحة الكون «في امتزاج الخير بالشّرّ»[1]، كما أنّ مصلحة الأدب في امتزاج الجدّ بالهزل.

وتبعًا لذلك، يمكن الإقرار بأنّ الأدب –ضمن هذه الرّؤية الجاحظيّة– لا يمثّل مجرّد تربية للفرد وتوجيه له نحو «الفضائل» و«المحاسن» –مثلما حرص ابن المقفّع وعبد الحميد بن يحيى وسهل بن هارون على إبرازه– بقدر ما يمثّل «بيانًا» يُجلي حكمة الخالق وتبيينًا يكشف بديعَ خلقه ودقيق صُنعه. لذلك لم يكن التّمييز بين

1 الجاحظ، كتاب الحيوان، ج 1، ص: ص: 204-207.

أجناس الكلام وأنواعه الهاجسَ الأوّل للجاحظ، بقدر ما كان هاجسه محاولةُ جدّ طريفة لصهر كلّ تلك الأجناس والأنواع ضمن جنس جامع يمكن أن نُسمّيه «أدب البيان». وهو أدب يطمح إلى صهر جميع الفنون ضمن قالب عامّ تكون مهمّته الجوهريّة إجلاء الحكمة الإلهيّة.

فليس من الغريب، بعد ذلك، أن يستعرض الجاحظ ذلك الكمّ الهائل من الفنون والأجناس والأنواع، إذ يبدو وكأنّه يلتقط كلّ ما من شأنه أن يساعده على خدمة غرضه وإدراك مقصده. وليس من الغريب كذلك أن يركّز ذلك التّركيز المُكثّف على النُّتف والفقرات والمقطّعات النّثريّة والشّعريّة في مؤلّفاته. فالأمر، في اعتقادنا، لا يفسَّر بمجرّد ميل الجاحظ إلى «الاستطراد» -مثلما شاع لدى أغلب النّقّاد والباحثين- بل يُبرَّر بقدرة هذه النُّتف والنّوادر والمختارات -رغم اختزالها وإيجازها- على إجلاء مفهوم «أدب البيان»، وخدمة الغاية التي سعى إليها، تمامًا مثلما أنّ الدّقيق من الخلق يدلّ على الخالق[1]، وكذا القول في «أجناس الذّبّان»[2]، و«التّأمّل في جناح بعوضة»[3]. بل لعلّنا نجرؤ على الاعتقاد بأنّ النُّتف والمقطّعات والنّوادر والفقرات، أبلغ دلالة على الأدب الذي يعنيه الجاحظ، من المطوّلات، مثلما أنّ الدّقيق من الخلق أبلغ تعبيرًا عن قدرة الخالق وحكمته من غيره. ونحن نستند في هذا الرّأي إلى حديثه عن خصائص النّملة، مثلا، إذ يقول: "قد علمنا أنْ ليس عند الذّرّة غَناء الفرَس في الحرب والدّفع عن الحريم. ولكنّا، إذا أردنا موضع العجب والتّعجيب، والتّنبيه على التّدبير، ذكرنا الخسيس القليل والسّخيف المهين، فأريناكَ ما عندَه من الحسّ اللّطيف والتّقدير الغريب، ومن النّظر في العواقب ومشاكلة الإنسان ومزاحمته"[4]. كما يقول أيضا، في سياق حديثه عن الكلب: "... وتعلمُ أيضًا، مع ذلك، أنّ الكلب، إذا كان فيه -مع خموله وسقوطه- من عجيب التّدبير والنّعمة السّابغة والحكمة البالغة، مثل هذا

1 المصدر السّابق، ج III، ص: ص: 299-304.
2 المصدر السّابق، ج III، ص: 298.
3 المصدر السّابق، ج I، ص: 208-209.
4 المصدر السّابق، ج IV، ص: 5.

الإنسان الذي له خلق الله السّماوات والأرض وما بينهما، أحَقُّ بأن يُفكّر فيه ويُحمَد الله تعالى على ما أودَعه من الحكمة العجيبة والنّعمة السّابغة"[1].

إنّ الاستطراد، إذن، لا يمثّل -في رأينا- الميزة الأساسيّة لأسلوب الجاحظ. بل لعلّ تلك الغاية البعيدة التي سعى إلى بلوغها في أغلب ما كتب، هي التي أملت عليه ذلك الأسلوب العجيب الذي تفرّد به. وقد يكون ذلك أحد أهمّ الموانع التي حالت دون تكوين مدرسة جاحظيّة في الكتابة النّثريّة، بل وسارعت إلى الانحراف عنها، لاحقًا، ناحية التّصنّع والزّخرف، لأنّ ذلك الهدف البعيد -هدف إجلاء حكمة الخالق، وانتظام الكون وتراتب الموجودات- لم يعُد يمثّل المقصد الأساسيّ لمن جاء بعده، باستثناء أبي حيّان التّوحيديّ الذي هيّأه احتكاكه بالفلاسفة لمواصلة تلك المهمّة.

ولعلّ ما يؤكّد ما ذهبنا إليه من اختلاف مقصد الجاحظ من الأدب، وجود عديد الإشارات التي تؤكّد وعيه بوجود فوارق ومميّزات بين الأجناس والفنون النّثريّة المختلفة، نكتفي باستعراض ما ورد منها في مقدّمة كتاب «الحيوان». فهو يخاطب من عاب عليه كتاباته قائلا: "... وعِبْتَني بكتاب المُلح والطُّرَف، وما حرٌّ من النّوادر وبرُد، وما عاد باردُه حارًّا لفرط بَرده حتّى أمتع بأكثر من إمتاع الحارّ..."[2]. ولا نشكّ أنّ تأليف كتاب مُخصّص للمُلح والطُّرف والنّوادر، يحتّم وعيًا جليًا بخصائص هذه الفنون، وإدراكًا لميزاتها المُفرِّقة لها عن غيرها من الفنون. وكذلك الشّأن بالنّسبة إلى الرّسائل، إذ يشير إليها قائلا: "... وعِبْتَني برسائلي، وبكلّ ما كتبتُ [به] إلى إخواني وخلطائي، من مزح وجدّ، ومن إفصاح وتعريض، ومن تغافُل وتوقيف، ومن هجاءٍ لا يزال مِيسَمُه باقيًا، ومديحٍ لا يزال أثرُه ناميًا، ومن مُلَحٍ تُضحك، ومواعظ تُبكي"[3]. ويشير الجاحظ كذلك إلى جنس الخبر، من خلال ذكره لكتاب سمّاه «كتاب الأخبار»[4]، وإلى القرآن الذي يعتبره جنسًا فريدًا خارجًا عن دائرة النّثر المعروف: "... كما عبتَ كتابي في الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه"[5].

1 المصدر السّابق، ج I، ص: 217-218.
2 المصدر السّابق، ج I، ص: 3-4.
3 المصدر السّابق، ج I، ص: 7.
4 المصدر السّابق، ج I، ص: 9.
5 المصدر السّابق، نفسه.

من جهة أخرى، يتجلّى وعي الجاحظ بفنّ الحكاية واضحًا، إذ يشير ثلاث عشرة مرّة، في فقرة واحدة إلى «حكاية القول» و«حكاية المقالة»[1]، بما يؤكّد وعيه باختلاف الحكاية عن الخبر والحديث. بل إنّه يكشف عن وعيه بعديد الأنواع الهزليّة الموجودة في عصره، أثناء حديثه عن عناية العلماء بالمُلح والفكاهات، إذ يقول: " وقلتَ: وما بال أهل العلم والنّظر، وأصحاب الفِكَر والعِبَر وأربابَ النِّحَل والعلماء، وأهل البصر بمخارج المِلَل وورثة الأنبياء وأعوان الخلفاء، يكتُبون كتب الظّرفاء والمُلَحاء، وكتب الفُرّاغ والخُلعاء، وكتب الملاهي والفكاهات؟ ..."[2].

إنّ هذه الإشارات وغيرها تؤكّد، بما لا يدع مجالاً للشّكّ، وعيَ الجاحظ بالفوارق الموجودة بين أجناس النّثر وأنواعه، وإدراكه لميّزاتها العامّة. لكنّ ما منعه من إجلائها وإبراز حدودها وخصائصها، كونُه غير مَعنيّ عناية مباشرة بالنّقد الأدبيّ أوّلاً، وكونه مهتمًّا بحقول معرفيّة أخرى كالجدل وعلم الكلام والرّدّ على الخصوم، ومعنيًّا بغايته الأساسيّة، غاية «بيان الحكمة» بواسطة «حكمة البيان».

وقد نلجأ، لتدعيم هذا الموقف، إلى ما لجأنا إليه في معرض حديثنا عن نظرة ابن المقفّع للأدب والإنسان. فنحن لا نتصوّر أن يكون الجاحظ جاهلاً بالأجناس والأنواع الأدبيّة النّثريّة، وهو الذي حرص على تفصيل القول في أقسام الوجود وتراتُب الكائنات. بل إنّه جعل ذلك في مفتتح كتاب «الحيوان»، قبل أن يربطه بالبيان الذي ينفي أن يكون خاصّيّة يتفرّد بها الإنسان[3]. فالعالَم، في تصوُّره، يتفرّع إلى «متّفق» و«مختلف» و«متضادّ»، بما يحتّمُ التّرتيب والتّصنيف. وهو كذلك، ينقسم إلى «نام» و«غير نام»[4]. ثمّ يتفرّع النّامي إلى «حيوان» و«نبات»، ويتجزّأ الحيوان إلى ماش وطائر وسابح ومُنساح، قبل أن يتوزّع الماشي إلى «ناس وبهائم وسباع وحشرات، يتفرّع جميعها، بعد ذلك إلى «فصيح» و«مُصوِّت»، حتّى نصل في نهاية المطاف إلى

---

1 المصدر السّابق، ج 1، ص: 25.
2 المصدر السّابق، نفسه.
3 المصدر السّابق، ج 1، ص: ص: 33 و35.
4 راجع تفصيل هذا التّقسيم في الجزء 1، ص: 27-28، وخصوصا تمييزه الطّريف بين «غير النّامي» و«الجماد».

«البيان» الذي تشترك فيه جميع الموجودات، واعية أم غير واعية، باستثناء الإنسان الذي كان -بفضل فصاحته وعقله- دالاً مستدلاً[1].

إنّ هذا الوعي الدّقيق بأقسام الموجودات لا يمكن أن يتمّ، في رأينا، من دون إدراكٍ واضح لـ«نظام» يخضع له الكون، وينعكس على جميع الموجودات. ولذلك كانت تسمية الإنسان بالعالم الأصغر[2]. وهو نظام بديع دقيق تتجلّى، من خلال ترتيبه كذلك، عَظَمَة خالقه وحكمته. ولهذا السّبب، تحديدًا، يرفض الجاحظ «الخلق المركّب»، فيردّ على مزاعم المفسّرين وأصحاب الأخبار ناقدًا ساخرًا. من ذلك مثلا الزّعم في الزّرافة[3]، والزّعم في الضّفادع والشّبابيط[4]. ومن ذلك أيضا إلحاحه على «تحريم تشويه الخلق»[5]. بل إنّ الجاحظ لا يتردّد -إثر عرضه لبعض تلك المزاعم- في نقد أرسطو الذي أوردها في كتبه، ونَقْضِها[6].

فهل يجوز لنا أن نعترف بعمق رأيه في مجال أصناف الموجودات وأقسامها، ونرفض -في الوقت ذاته- أن يكون لذلك انعكاس على رؤيته للأدب، وتصوّره للأجناس والأنواع الأدبيّة؟ إنّنا لا نشكّ في وعي الجاحظ بوجود نظريّة للأجناس الأدبيّة. لكنّه -مثلما أشرنا مرارًا- وعيٌ يبدو غامضا يغلب عليه التّداخل والخلط. على أنّنا نحرص على التّنبيه بأنّ هذا الخلط وذاك التّداخل لا يعودان إلى عدم استقرار المصطلحات وإلى غموض الوعي والفترة المتقدّمة التي عاشها ابن المقفّع وعبد الحميد بن يحيى، بل يعودان إلى الغاية الأساسيّة التي أخلص لها في أغلب ما كتب وألّف. وبعبارة أخرى، فإذا كان الخلط والتّداخل -عند ابن المقفّع- يُنبئان عن غموض التّصوّر الأجناسيّ، فإنّهما -عند الجاحظ- ظاهريّان فحسب، من حيث كونهما يخفيان تصوّرًا واضحًا، ولو أنّه غير جليّ، إذ أخفاه مقصد الكاتب، وجَمْعُه بين الأجناس والأنواع المختلفة، وميله إلى النّتف والمقطّعات، إضافة إلى مزجه بين الجدّ والهزل وما أُشيع

1 الجاحظ، كتاب الحيوان، فصل «أقسام الكائنات»، ج 1، ص: 26 - 33.
2 المصدر السّابق، ج 1، ص: 212-215.
3 المصدر السّابق، ج 1، ص: 142-146. وانظر كذلك ردّ الجاحظ على تلك المزاعم، ص: 151-152.
4 المصدر السّابق، ج 1، ص: 149-150. وانظر ردّ الجاحظ ص: 156.
5 المصدر السّابق، ج 1، ص: 162-163، و 177-181.
6 المصدر السّابق، ج 1، ص: 181-185 و 187-190.

عنه من ميل إلى الاستطراد والمجادلة. ولعلّ هذا الالتباس غير المقصود سيُولّد نتائج جدّ خطيرة بالنّسبة إلى العصور اللاّحقة، من أهمّها غياب ثنائيّة الخطابة والشّعر في الكتابات النّقديّة اللاّحقة، والتّركيز على البلاغة بوصفها الوعاء الذي انصبّت فيه كلّ الكتابات النّثريّة. ولئن كانت «العبارة» (ELOCUTIO) هي الشّيء الوحيد الجامع بين الخطابة والشّعر عند أرسطو، فإنّ الخطابة العربيّة -في ما يرى الأستاذ حمّادي صمّود[1] لم تحفل بهذا التّقسيم. بل إنّ الاهتمام بجمع اللّغة جعل النّصّ الأدبيّ يكاد يقتصر على تأييد الحكم اللّغويّ بدل البحث عن جماليّةٍ ما، وحَصْرِهِ في مقام «الشّاهد». وهو ما جعل المدوّنة الأدبيّة منحصرة، تقريبا، في خدمة اللّغة، وفي خدمة «المعنى»، أي في تفسير الكون بوصفه «علامات» تُبين عن حكمة خالقه وقدرته. لكنّ الخطأ التّاريخيّ تمثّل أساسا في أنّ من جاؤوا بعد الجاحظ لم يتلقّوا نظريّته على أنّها نظريّة في الخطابة، وقراءة لنظام الكون، وتفسير لحكمة مُبدعه، بل تلقّوها على أنّها نظريّة في الأدب تقوم على قوانين مطلقة تتعالى عن أجناس الكتابة. وبذلك، فإنّ ما قدّمه الجاحظ على أنّه موقف ورؤية، مرتهنان بأديب مفكّر، قد وقع تلقّيهما على أنّهما «الموقف» و«الرّؤية»، بما ساهم في تثبيت الخلط والتّداخل بين الأجناس، وتأكيد الغموض الذي حفّ بحدودها وشروطها ومميّزاتها.

ذلك، بالتّحديد، ما يجعلنا نميل إلى نقد موقف الأستاذ حمّادي صمّود القائل بأنّ نثر الجاحظ لا يحمل رؤيته للعالَم، ولا يكشف عن أسرار روحه[2]. فأدب الجاحظ -مهما كان أسلوبه ومضامينه- يبقى مُحمَّلاً برؤية الثّقافة الإسلاميّة للوجود. وهي، في نهاية المطاف، رؤية الجاحظ نفسه، بوصفه مُفكِّرًا استغلّ كلّ الطّرق والوسائل والأساليب لتأكيد تلك الرّؤية، بما في ذلك الأدب ذاته. ولعلّ هذا الموقف هو الذي يدفعنا، كذلك، إلى نقد رأي «أندريه ميكال» القائل بأنّ الجاحظ "استطاع أن يجعل من النّثر العربيّ أداة طيّعة ثريّة تتكيّف مع متطلّبات الفكر. فقد بلغ معه درجة من الجودة والإتقان لن يبلغهما لاحقًا. إنّ الجاحظ يقطع مع التّراث السّابق له، لكي يهتمّ

---

1 حمّادي صمّود، «القوانين البلاغيّة ومقولة الجنس الأدبيّ»، ضمن: أعمال النّدوة: مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ القديم، منشورات كلّيّة الآداب، منّوبة، تونس، 1994. ص.ص: 307-312.

2 *Encyclopaedia, Universalis*, Article: « Arabe-Littérature arabe ». Chapitre C. paragraphe 2: « La prose », p. 719.

بالحاضر ويصف الواقع"[1]. إنّنا لا نشكّ في صحّة هذا الحكم على نثر الجاحظ. لكنّنا نحترز من الجزم بقطعه مع التّراث السّابق له، إذ نعتقد أنّ القطيعة الفكريّة أو الثّقافيّة أمر مستحيل. بل هو القديم ذاته يتجدّد باستمرار وتتّسع آفاقه، فيَرُود حقولاً ومجالات، ويستكنه إمكانات بِكرًا، فيحذف ويضيف ويركّب ويمزج، بما يبدو معه القديم في ثوب الجدّة والطّرافة. وكذلك تتطوّر الأجناس وتحيا، أو تتغيّر وتتبدّل، أو تذوب وتندثر، قبل أن تُبعث، من جديد بفعل ظروف مُلائمة، ودوافع مخصوصة وعبقريّة متفرّدة. لذلك نعتقد -بعكس ذلك- أنّ الجاحظ لم يقطع مع التّراث السّابق له. بل لعلّه أن يكون قد سعى جهده إلى تدعيم ذلك التّراث وتطويره، عن طريق تقديمه في ثوب جديد، ومحاولة قراءته قراءة طريفة تتلاءم مع عصره، وتتناسب مع التّطوّر الثّقافيّ الذي عرفه. وهو ما تؤيّده مساهماته في الجدل الزّاخر بشأن قضيّة الشّعوبيّة، واستلهامه الذّكيّ من الرّوح العقلانيّة للتّراث اليونانيّ المُعرَّب. أمّا القول بأنّ الجاحظ قد اهتمّ بالحاضر ووصف الواقع، فلا نعتقد، أيضا، أنّه يتلاءم مع رؤية الوجود التي تحملها آثاره، لأنّ غايته البعيدة كانت تدعيم تلك الرّؤية بالأدلّة العقليّة والحجج المنطقيّة والبراهين العمليّة. وحتّى إذا ما اهتمّ بالحاضر واستقى من الواقع، فإنّ ذلك لم يكن بسبب الرّغبة في القطع مع السّابق بقدر ما كان بغية البحث عن كلّ ما يدعم رأيه في البلاغة وموقفه من البيان، ويؤكّد الحكمة المطلقة التي انبنى عليها الكون. إنّنا نرى في استعراضه للحاكية والحمقى والمغفّلين في كتاب «البيان والتّبيين»، مثلا، رغبة في إبراز دلالة الحقير والمُستهجَن واحتوائه تلك الحكمة بنفس الدّرجة التي يحتويها السّامي والنّبيل، عملاً بمبدإ تناسب الأضداد، وامتزاج الخير والشّرّ، ودلالة جميع الموجودات على الخالق، كما يدلّ الأدب على الحكمة بواسطة البيان. ذلك ما جعل العقل أداة رئيسة في فكر الجاحظ ونثره، استغلّها في اكتشاف أوجُه المشابهة والاختلاف، وإبراز «المحاسن والأضداد».

من هذا الوجه، تحديدًا، تتجلّى محاولة الجاحظ التّقريب بين دائرتيْ المُعجِز والممكن، وسعيه إلى تفسير الكون بدل قراءته وتأويله. فكأنه -في ما كتب

---

1 *Encyclopaedia Universalis*, Article: « Arabe-Littérature arabe », 3ème partie. Paragraphe « ĞĀHIZ », p. 207.

وألَف- قد سعى إلى جعل دائرة الممكن بمثابة المرآة التي تنعكس عليها صورة دائرة المُعجز، مثلما تعكس صفحة القمر نور الشّمس على سطح الأرض. وإذا ما لم يكن للقمر من فضل سوى فضل الانعكاس، فكذلك لم يكن للأدب من فضل -في تصوّر الجاحظ- سوى انعكاس حكمة الخالق وتناسق الكون على صفحة الأدب بفضل البيان والتّبيين. ذلك ما صرف الجاحظ، ومعاصريه، عن العناية بالأجناس والأنواع الأدبيّة واستخلاص خصائصها ومميّزاتها، لأنّ غايته كانت أبعد من الأدب، وأعلى من الأجناس، فلم يَرَ فيها سوى أداة في خدمة رؤية، ووسيلة لتحقيق غاية.

فهل ستكون هذه القراءة الجاحظيّة الخاصّة موقفًا ثابتًا يتبنّاه أدباء القرن الرّابع الهجريّ ونقّاده، أم أنّنا سنكتشف قراءة أخرى تُبرز تصوّرًا مُغايرًا لمنظومة الأجناس النّثريّة ولدور الأدب؟

الفصل الخامس

انتظام المنطوق في سلك المكتوب

«عودة الحديث»

لعلّ أصدق وصف يمكن أن ينطبق على القرن الرّابع للهجرة، نعتُه بكونه «أحسن الأزمان وأسوأ الأزمان»[1]، لأنّه كان عصر التّفكّك والاضطراب والتّناحر، وعصر ازدهار العلوم والمعارف والآداب في آن.

فقد عادت الخلافة الإسلاميّة، في ذلك العصر، إلى ما كانت عليه قبل الفتح العربيّ، ونشأت فيها دول صغيرة منفصل بعضُها عن بعض، بداية من الرّبع الأوّل للقرن الرّابع، ولو أنّ «ملوك الطّوائف» هؤلاء، مازالوا يعترفون بالسّيادة العليا للدّولة، ويدعون للخليفة العبّاسيّ في المساجد، ويشترون منه ألقابهم، ويرسلون إليه الهدايا كلّ عام[2]. وفي الأثناء، كان زحف الرّوم قد بدأ منذ سنة 314 هـ، باستيلائهم على مدينة «ملطيّة»، ثمّ تواصل صعُدًا حتّى بلغ ديار بكر، ووصل إلى مشارف «نصيبين» سنة 331 هـ[3].

1 اقتباسا عن كتاب: تشارلز ديكنز، قصّة مدينتين، ترجمة: علي الجوهريّ، ط.1، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1999. وهي تبدأ كما يلي: "كان زمانا من أحسن الأزمنة (في نظر بعض النّاس) وكان زمانا من أسوإ الأزمنة (في نظر أناس آخرين) كان ذلك هو عصر الحكمة؛ وكان ذلك هو عصر الحماقة". ص: 1،

2 آدم متز، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرّابع الهجريّ، أو عصر النّهضة في الإسلام، تعريب: محمّد عبد الهادي أبو ريدة، أعدّ فهارسه: رفعت البدراوي، ط. 5، دار الكتاب العربيّ، بيروت، د.ت. ج. I، ص: 19- 20.

3 المرجع السّابق، ص: 25.

وامتاز هذا العصر، كذلك، بتزايد نفوذ الجيش على السّلطة المركزيّة، مع ما يتبع ذلك من تزايُد الحاجة إلى الرّواتب، حتّى أُفرغت خزانة الدّولة من أموالها. ولقد تولّد عن ذلك أن اكتسب «الإقطاع» معنى جديدا زاد من تدهور الأوضاع. فالجنود لم يعودوا يحصلون على الأراضي بديلاً من رواتبهم، بل على منح الضّريبة العقاريّة، ممّا أدّى إلى استغلال «التُّنَاء» من قبل طبقة الجند التي لم يكن يعنيها سوى الحصول السّريع على المال. وقد تمّ ذلك على حساب الأراضي، وأدّى إلى نزع الملكيّة عن الفلاّحين التّقليديّين. وفي هذا المجال يلاحظ «أندريه ميكيل» أنّ ملامح هذا التّطوّر السّلبيّ قد بدأت ترتسم منذ عهد الأمويّين. إلاّ أنّ القرن الرّابع "قد زاد من سرعتها خاصّة في الشّرق، إلى أن يأتي العصر الذّهبيّ «لنظام الاحتلال العسكريّ» بوصول الأتراك السّلاجقة. وإجمالاً للقول، فقد تمّ انتصار «أرستوقراطيّة السّيف» على «أرستوقراطيّة النّقود»"[1].

وفي ظلّ تلك الظّروف، هان أمر الخلافة، إلى حدّ الاعتداء على الخلفاء بعزلهم والتّقتير عليهم، أو تعذيبهم والتّنكيل بهم. كما سيطر المرتزقة والغلمان الأتراك على شؤون الدّولة، وتدخّل الخدم ونساء القصور في أمورها وقراراتها. أضف إلى ذلك توالي الثّورات والفتن الدّاخليّة، وتحرّش الرّوم المتكرّر، وصراع المذاهب ونشاط الشّعوبيّة واستبداد الولاة[2]. ولقد رسم ابن الأثير، في تاريخه، لوحة قاتمة لما آلت إليه الأوضاع في ذلك العهد، بقوله: "وأمّا باقي الأطراف، فكانت البصرة في يد ابن رائق، وخوزستان في يد البريديّ، وفارس في يد عماد الدّولة بن بويه، وكرمان في يد أبي عليّ محمّد بن إلياس، والرّيّ وأصبهان والجبل في يَدِ رُكن الدّولة بن بويه ويَدِ وشمكير أخي مَرداويجَ يتنازعان عليها، والموصل وديار بكر ومضر وربيعة في يدِ

1 أندريه ميكيل، **الإسلام وحضارته**. ترجمة: د. زينب عبد العزيز، مراجعة: كمال الدّين الحنّاوي، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت/ القاهرة، 1981، ص: 166-167.

2 أُنظر تفصيل ذلك في كتابيْ:

ـ محمّد نجيب أبو طالب، **الصّراع الاجتماعيّ في الدّولة العبّاسيّة**، دار المعارف بسوسة، تونس، 1990.

ـ محمّد عبد الغنيّ الشّيخ، **أبو حيّان التّوحيدي: رأيه في الإعجاز وأثره في الأدب والنّقد**، الدّار العربيّة للكتاب، (جزآن)، تونس، ليبيا، 1983.

بني حَمدان؛ ومصر والشّام في يَدِ محمّد بن طُغج؛ والمغرب وإفريقيّة في يد أبي القاسم القائم بأمر الله بن المهديّ العلويّ(...) والأندلس في يَدِ عبد الرّحمان بن محمّد الملقّب بالنّاصر الأمويّ؛ وخراسان وما وراء النّهر في يدِ نصر بن أحمد السّامانيّ؛ وطُبرستان وجُرجان في يدِ الدَّيْلم؛ والبحرين واليمامة في يَدِ أبي طاهر القُرمطيّ"[1].

ذلك ما جعل العالم الإسلاميّ يبدو -بعبارة «أ. ميكيل» كأنّه "مارد ضخم بلا قواعد ثابتة"[2]. بل لعلّ قواعد ذلك المارد كانت تزداد ضعفا وترهُّلاً، بقدرما كان حجمُه يزداد ضخامةً، وأوصالُه تفكُّكًا. ولذلك يلاحظ المسعوديّ -متحسّرًا على ما أصابه من وهن وانحلال- "ضـعـفَ الإسلام وذهابَه، وظهور الرّوم على المسلمين، وفساد الحجّ وعدم الجهاد، وانقطاع السّبيل وفساد الطّريق، وانفراد كلّ رئيس وتغلّبه على الصّقع الذي هو فيه (...) ولم يزل الإسلام مُستظهرًا إلى هذا الوقت، فتداعت دعائمه، ووهى أسّه، وهي سنة اثنتين وثلاثين وثلاثمائة، في خلافة أبي إسحاق إبراهيم المتّقي لله أمير المؤمنين؛ والله المستعان على ما نحن فيه"[3].

ولعلّ أبا حيّان التّوحيدي -الذي اكتوى بنيران ذلك العصر- من أحسن من صوّر لنا الأوضاع المترديّة التي آل إليها في مجال السّياسة والاجتماع والاقتصاد. فبقدرما يلاحظ ضعف الدّين وتحلحُل ركنه، وتداوُل النّاس له بالغلبة والقهر، يؤكّد "أنّ الحال استحالت عجمًا كسرويّةً وقيصريّة". فكان من نتائجها "هذه الفتن والمذاهب والتّعصّب والإفراط، وما تفاقم منها وزاد ونمَا، وعَلاَ وتراقَى، وضاقت الحِيَل عن تدارُكه وإصلاحه (...) وصارت العامّة -مع جهلها- تجد قوّة من خاصّتها، مع علمها. فسُفكت الدّماء، واستُبيح الحريم، وشُنّت الغارات، وخُرّبت الدّيارات، وكثر الجدال، وطال القيل والقال، وفشا الكِذب والمُحال، وأصبح طالب

1 ابن الأثير (عزّ الدّين أبو الحسن ت 630 هـ)، الكامل في التّاريخ، دار صادر، بيروت، لبنان 1979، ج VIII، ص ص: 323 - 324.

2 أندريه ميكيل، الإسلام وحضارته، ص: 197.

3 المسعودي (أبو الحسن عليّ بن الحسين ت 346 هـ)، مروج الذّهب ومعادن الجوهر، طبعة بربيه دي مينار وباقيه دي كرتاي، عني بتنقيحها وتصحيحها، شارل بلاّ، منشورات الجامعة اللّبنانيّة، ط. 1، بيروت 1974، ج II، ص: 73 وما يليها. نقلا عن آدم متز، الحضارة الإسلاميّة... ج I، ص: 26.

الحقّ حيران، ومُحبَّ السّلامة مقصودًا بكلّ لسان وسنان؛ وصار النّاس أحزابًا في النِّحل والأديان"[1].

أمّا بغداد، عاصمة الدّنيا وجوهرة الخلافة، فقد تنكّرت لها الأيّام؛ وذلك حين أرهجَها العيّارون وعاثوا فيها فسادًا، وأعملوا فيها النّهب أوّل مرّة سنة 315 هـ. ثمّ صار أمرُها يتفاقم كلّما ضعفت سلطة الدّولة، حتّى عاشت أسوأ أيّامها في تلك الفترة[2]. وفي العهد الذي أقدم فيه القرامطة على الإغارة على قوافل الحجّ، ومهاجمة مكّة سنة 317 هـ، وقتل الحُجّاج في الحرَم، واقتلاع الحجر الأسود من الكعبة، صار من الحوادث المألوفة نشوب معارك بين الشّيعة والسّنّة، وتعرُّض الكَرْخ للسّلب والنّهب. ففي سنة 348 هـ "نشبت معارك بين الفريقين أدّت إلى التّخريب وإشعال النّار في باب الطّاق. وفي عام 361 هـ، أدّت القلاقل في الكَرْخ إلى إحراقها وهلاك 17000 من أهلها، وتخريب 300 حانوت، وكثير من المنازل بفعل النّيران. وأحرقت النّار، عام 363 هـ، جانبا كبيرا من الكرخ. ونشبت الفتن في كثير من الأحياء، وشبّت فيها النّار مرارًا، عام 381 هـ"[3].

من جهة أخرى، يُعتبر القرن الرّابع للهجرة نقطة تحوّل هامّة بالنّسبة إلى المجتمع العربيّ الإسلاميّ. فلقد حافظ هذا على الطّبقات الأساسيّة الثّلاث التي كوّنته، منذ قيام الدّولة في بغداد. وهي طبقة الخاصّة، التي تضمّ رجال الدّولة والأشراف وكبار التّجّار؛ والطّبقة الوسطى، التي تشمل الكتّاب والموظّفين وأهل الصّناعات والحرف وقادة الجند؛ ثمّ طبقة العامّة، التي تجمع الفلاّحين وصغار الحرفيّين والعمّال والجنود والشّطّار والعيّارين والعبيد[4].

1 التّوحيدي (أبو حيّان)، كتاب الإمتاع والمؤانسة، صحّحه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين وأحمد الزّين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ج II، ص ص: 76- 77.

2 آدم متز، الحضارة الإسلاميّة...، I/30.

3 السّيّد عبد الرّزّاق الحسنيّ، وعبد العزيز الدّوري و«شتريك»، بغداد، كتاب دائرة المعارف الإسلاميّة، عدد 15، ط. I، دار الكتاب اللّبنانيّ، مكتبة المدرسة، بيروت 1984، ص ص: 101- 102.

4 راجع تفصيل ذلك في:

ـ محمّد نجيب بو طالب، الصّراع الاجتماعيّ في الدّولة العبّاسيّة، ص ص: 66 - 88.

على أنّ ميزة القرن الرّابع –في ما نعتقد– تتمثّل في وصول التّدهور الاقتصاديّ والاجتماعيّ والسّياسيّ حدًّا كاد ينحصر، بسببه، المجتمع في طبقتين اثنتين، بينهما بونٌ شاسع وقطيعة تامّة تصل إلى حدّ المواجهة غالبا. ولعلّ لظاهرة الامتزاج بين الأجناس سببا في هذا التّحوّل الذي أصاب البنية الاجتماعيّة، إذ "كوّنت هذه الأجناس مجتمعًا جديدا كلّ الجدّة، له خصائصه ومميّزاته وطابعه المستحدث وسماته التي تفرّد بها"[1]. وهو ما يؤكّده أحمد أمين، بشكل آخر، في قوله: "هذه العناصر الجنسيّة من أتراك وفرس وعرب وروم وزنج وغيرهم، وما تستلزم من عصبيّات؛ وهذه العصبيّات المذهبيّة والطّائفيّة، من تسنُّن وتشيُّع، ومن حنابلة وشافعيّة وحنفيّة، ومن مسلمين ويهود ونصارى، وغير ذلك، كانت كلّها حركات تموج بها المملكة الإسلاميّة، تتعاون حينا وتتفاعل حينا، وتؤثّر في السّياسة وفي الدّين وفي العلم، وتنشأ عنها المؤامرات السّرّيّة أحيانا، والقتال الصّريح أحيانا. وكان لها كلّها أثر واضح في كلّ ناحية من النّواحي الاجتماعيّة"[2].

ولقد استشرى الفساد ببغداد، حتّى دفع الحنابلة المتشدّدين إلى مطاردته، مثلما يشير إلى ذلك ابن الأثير قائلا: " فعظم أمرهم، وقويت شوكتهم، حتّى صاروا يكبسون دور القوّاد والعامّة. فإن وجدوا نبيذًا أراقوه؛ وإن وجدوا مغنّية ضربوها وكسروا آلة الغناء. وصاروا يعترضون في البيع والشّراء، وفي مشي الرّجال مع النّساء والصّبيان... حتّى أرهجوا بغداد"[3].

وفي نفس السّياق، يرسم لنا المسعودي صورة قاتمة لما آلت إليه الأوضاع من تدهور وانحطاط في مجتمع القرن الرّابع للهجرة، حتّى ليُخيَّل إلينا أنّ جميع القيم قد انهارت، وكلّ العُرَى والأواصر قد تفكّكت، فلم يبق لفضيلة مكان، ولا لخُلق موضع: "... وتَفقُدِ العامّةَ في احتشادها وجموعها، فلا تَراهُم الدّهرَ إلاّ مُرقلين إلى قائد دَبّ، وضارب بدُفٍّ على سياسة قرد، أو متشوّقين إلى اللّهو واللّعب، أو مُختلفين إلى مُتعبّد مُتنمّس مُمَخرَق، أو مستمعين إلى قاصٍّ كذّاب، أو مجتمعين

1 محمّد عبد الغني الشّيخ، أبو حيّان التّوحيديّ: رأيه في الإعجاز وأثره في الأدب والنّقد، ص: 36.
2 أحمد أمين، ظهر الإسلام، ط.3، دار الكتاب العربيّ، بيروت (د.ت)، ج I، ص: 74.
3 ابن الأثير، الكامل في التّاريخ، ج VIII، ص ص: 307 - 309.

حـول مضـروب، أو وقوفًا عـند مصـلوب، يُـنعَق بهـم فيتـبعون، ويُصـاحُ بهـم فـلا يرتدعون؛ لا يُنكرون مُنكرًا، ولا يعرفون معروفًا"[1].

إنّ هـذه الصّورة -عـلى بشـاعتها- لا تـستطيع أن تحجـب موقف الخاصّة والأدباء المُتحاملِ على العامّة، إذ يحمّلونها مسؤوليّة وصول الأوضاع إلى هذا الحدّ من التّدهور والانحطـاط، وكأنّهم بذلك يحقّقون غايتين: أولاهما الدّفاع عن السّلطة التي يقتاتون مـن فُـتاتها؛ وثانيـتهما تأكـيد انـتمائهم إلى طـبقة الخاصّـة، وهـو ما يكذّبه الواقع، إلاّ بالنّسبة إلى أفراد قلائل.

والحقـيقة أنّ المجـتمع العـربيّ الإسـلاميّ -وخاصّة منه المجتمع البغداديّ- كـان يسـير وفـق إيقاعين متقابلين، بما يجعل ذلك المجتمع يعيش انفصامًا في جميع مجالاتـه، سـينعكس بدوره على الأدب كما سنرى لاحقًا. إنّه -بعبارة أحمد أمين- "جـنّة ونـار، ونعـيم مفـرط وبـؤس مفـرط، وإمعـان في الـتّرف يقابلـه فقدان القوت"[2]. وبـالفعل، لقد بلغ هذا العصر من التّرف والثّراء الفاحش والتّبذير المفرط للثّروات ما لم يكـد يـبلغه عصـر آخـر[3]. وفي الوقـت ذاتـه، كانت العامّة -وكذلك العلماء والأدباء- يعيشـون فقـرًا مدقعـا، يصـل فـيه الـبعض إلى حـدّ الـزّراية وفقـدان الطّعـام[4]. فهـذا التّوحـيديّ يعـترف بأنّه قد اضطرّ -في أحايين كثيرة- "إلى أكل الخضر في الصّحراء، وإلى التّكفّف الفاضح عند الخاصّة والعامّة، وإلى بيع الدّين والمروءة، وإلى تعاطي الرّياء بالسّمعة والنّفاق، وإلى مـا لا يحسُن بالحرّ أن يرسمه بالقلم، ويطرح في قلب صـاحبه الألم"[5]. وهذا أبو سـليمان المنطقيّ -أحد أكبر فلاسـفة عصره- يُقرّ بأنّ "حاجته ماسّة إلى رغـيف، وحولَـهُ وقوّتَـه قد عجزا عن أجرة مسـكن، وعن وجبة غدائه وعشائه"[6].

---

1 المسعودي، مروج الذّهب ومعادن الجوهر، ج V، ص: 86.

2 أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج I، ص: 97.

3 أنظر بعضا من وجوه ذلك التّرف المفرط والتّأنّق الفاحش في المرجع السّابق، (I/97→114).
وكذلك كتاب: آدم متز، الحضارة الإسلاميّة... في عديد من فصوله.

4 أنظر استعراض أحمد أمين بعض مظاهر الفقر والحرمان، التي أصابت العامّة وعديد العلماء والأدباء في الجزء الأوّل من كتابه، من ص: 116 إلى ص: 120.

5 التّوحيدي (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، ج I، ص: 31.

6 المصدر السّابق، نقلا عن: أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج I، ص: 117.

وذاك أبـو عليّ القالي قد ضاقت به الحال -قبل رحيله إلى الأندلس- حتّى اضطرّ إلى بيع بعض كتبه ليقتات. بل إنّ الأمر قد وصل بالبعض إلى الانتحار[1].

وإزاء هـذا الـتّدهور، بدأت تجمّعات الفتيان تكتسب أهمّيّة متزايدة، إلى حدّ تكويـن مؤسّـسـة ضـخمة تهـدف إلى التّعاون وإصلاح الخلل في الهرم الاجتماعيّ. وقد توسّـلت، في ذلك، بميثاقٍ شرف يحمل اسـم «الفتوّة»، وسعت إلى مساعدة المحرومين والمهمّشـين. ويلاحـظ «أندريـه ميكيل» أنّ هذه التّجمّعات صارت تنتظم في اجتماعات دوريّـة، وتخضـع لطقـوس مخصوصـة، وتحمل أزياء مميّزة. "وسـرعان ما انتشرت في أوسـاط العامّـة، حاملةً أمنية إنجاز تطلّعاتها وأحلامها، وتحقيق حدّ أدنى من العدل الاجـتماعيّ والكفـاف المادّيّ، عن طريق سـلب الأغنياء ومساعدة الفقراء، بعيدًا عن أيّ ارتباط طبقيّ أو قبَليّ أو طائفيّ، سوى رباط الفقر والحرمان والأخذ بيد المحتاجين"[2].

ولعـلّ الموقـف المتحامل، الـذي تبـنّاه أدبـاء ذلـك العصر وعلماؤه من حركة الشّـطّار والعيّارين، هي التي جعلت المؤرّخين يسيؤون فهم طبيعة سلوكهم الذي بدا، في نظـرهم، أشـبه باللّصوصـيّة والسّـرقة، مـنه بـردّ الفعـل العنيف تجاه الفقر المدقع والحـرمان المخـيّم. فلقـد كـان سـلوكهم المتطرّف وليد الأحوال المعيشيّة القاسية التي كانوا يعانون منها، إلى جانب الفوضى السّياسـيّة والاقتصاديّة والعقائديّة. لذلك كانت ثورتهـم موجّهـة ضـدّ الأغنـياء والحكّـام والأعـيان، سـاعيةً إلى إحـلال حدٍّ أدنى من العدالـة الاجتماعـيّة لقي صداه الإيجابيّ لدى العامّة والمحرومين. ولعلّنا نجد أنفسنا مضـطرّين إلى الـتّوقّف عند هذه الحركة، لمعرفة أبعادها ومبرّراتها و «مبادئها»، بعيدًا عـن مواقف المؤرّخين وتحامُل مَن عاصرها من الأدباء والعلماء، وذلك من أجل إدراك تأثيراتها على جوانب الحياة عامّة، وعلى الأدب بصورة أخصّ.

فلقـد تـزامن ظهورهـا مـع حصـار بغـداد الأوّل، سـنة 197 هـ. ثمّ ظهرت في شـكل جماعـات مـنظّمة في حصـار بغداد الثّاني، سـنة 251 هـ. وعادت بشـكل أقوى وأشـدّ تنظيما سنة 361 هـ، إلى أن تمكّنت، سـنة 380 هـ، من السّيطرة على بغداد.

---

1 أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج 1، ص: 119.

2 أندريه ميكيل، الإسلام وحضارته، ص: 204.

"... فنهبوا سكّانها، وعيّنوا عريفًا في كلّ محلّة. وفي سنة 392 هـ، نهبوا بغداد، وكان بينهم كثير من العلويّين والعبّاسيّين الذين ثاروا ضدّ التّغلّب البويهيّ. وهي الحركة التي أُطلق عليها اسم «فتنة العامّة»"[1].

وقد تركّزت حركة الشّطّار والعيّارين في المدن الكبرى، وتحديدًا في عاصمة الخلافة، حيث بلغت حياة التّرف درجة لا توصف من التّبذير. فكانت قصور الخلفاء والولاة والأمراء وكبار القوّاد والتّجّار "تعجّ بالرّياش وأنفس التّحف، وحولها البرك والحدائق الغنّاء، حيث الولائم الكبيرة التي تحتوي على ألوان كثيرة هائلة من مفاخر الطّعام ومجالس المنادمة والشّراب، وأجمل الجواري، وأحذقهنّ في الموسيقا والغناء"[2]. لذلك كان من الطّبيعيّ أن يكون ذلك الإفراط في التّبذير والإسراف في التّأنّق، متلازمين مع ازدياد الفقر والحاجة في صفوف العامّة. كما أنّ ابتعاد النّاس عن الأعمال الزّراعيّة في الأرياف –بسبب نظام الإقطاع– واتّجاههم صوب العواصم، قد سبّبا نشوء تجمّعات بشريّة فقيرة يطحنها غلاء المعيشة ويمزّقها الجهل والتّشرّد، إذ لم تجد أمامها غير الأعمال المهينة، ممّا زاد في فقرها وحرمانها وتدنّي أوضاعها. "فاستحالت حياة الكثيرين إلى فراغ قاتل وتسكّع مستمرّ؛ فسيطرت البطالة وازداد الفقر، وبالتّالي زاد الشّعور بالنّقمة على المحظوظين في المجتمع"[3].

وقد تمكّنت تلك الجماعات من تكوين حركة منظّمة ذات أهداف تطمح إلى تحقيق حدّ أدنى من العدالة الاجتماعية، وتقوم على مبدإ «الفتوّة». لذلك كانت البطولة خارج القانون، هي أسلوبهم في المعارضة[4]. وكان أغلب عناصرها من المقاتلين الأشدّاء. أمّا أهمّ صفاتهم، فكانت مناصرة الضّعيف، وإعالة المحتاج، والتّضحية بالنّفس، والتّمرّد على النّظم الاجتماعيّة التي لا تُلائم واقعهم[5]. ولعلّ تلك المبادئ هي التي جعلت حركتهم تحظى بإعجاب العامّة ومناصرتها، حتّى أصبحت تستنجد بها

---

1 عبد العزيز الدّوري، تاريخ العراق الاقتصاديّ في القرن الرّابع، ط.1، بغداد، 1948، ص: 68.

2 محمّد رجب النّجّار، حكايات الشّطّار والعيّارين في التّراث العربيّ، سلسلة: عالم المعرفة، الكتاب عدد 45، ط.1، الكويت، 1981، ص: 88.

3 محمّد نجيب بوطالب، الصّراع الاجتماعيّ في الدّولة العبّاسيّة، ص: 213.

4 المرجع السّابق، ص: 217.

5 المرجع السّابق، نفسه.

كلّما هدّدها خطر، وتؤيّدها في ما تقوم به من أعمال عنف وشغب. وقد أورد القاضي التّنوخيّ من أقوال زعماء هذه الحركة، ما يفنّد أحكام المؤرّخين والأدباء الذين وصفوها بأبشع النّعوت، وما يفسّر -إلى حدّ كبير- انتشار ذلك الشّكل من المعارضة بين صفوف العامّة. فابن سياد الكرديّ -وهو أحد قوّادها- يبرّر أفعال العيّارين تبريرًا دينيًّا ذكيًّا، من شأنه أن يقنع ضمائر المحتاجين، إذ يقول: "إنّ هؤلاء التّجّار خانوا أماناتهم ومنعوا زكاة أموالهم. فصارت أموالهم مستهلكة بها. واللّصوص فقراء إليها. فإذا أخذوا أموالهم -وإن كره التّجّار أخذها- كان ذلك لهم مُباحًا، لأنّ عين المال مستهلَكة بالزّكاة. وهم يستحقّون أخذ الزّكاة، شاء أرباب الأموال أم كرهوا"[1]. أمّا ابن حمدون، فيخاطب أحد التّجّار بما من شأنه أن يجعل سلوك العيّارين سلوك المضطرّ إلى ذلك اضطرارًا، وهم لذلك كارهون، إذ يقول: "يا هذا ! الله بيننا وبين هذا السّلطان الذي أحوجنا إلى هذا. فإنّه قد أسقط أرزاقنا، وأحوجنا إلى هذا الفعل. ولسنا -في ما نفعله- نرتكب أمرًا أعظم ممّا يرتكبه السّلطان"[2]. ولعلّ أبا عثمان الخيّاط أن يكشف عن الأبعاد «النّبيلة» لهذه الحركة، والمبادئ الأخلاقيّة التي تحرص على احترامها، بما ينفي عنها تلك النّعوت المشينة التي ألصقت بها، إذ يؤكّد: "ما سرقتُ جارًا، وإن كان عدوًّا؛ ولا كريمًا؛ ولا كافأتُ غادرًا بغدره". ويوصي أصحابَه قائلا: "اِضمنوا لي ثلاثًا، أضمن لكم السّلامة: لا تسرقوا الجيران، واتّقوا الحرم، ولا تكونوا أكثر من شريكٍ مُناصِف، وإن كنتم أولى بما في أيديهم لكذبهم وغشّهم وتركهم إخراج الزّكاة وجحودهم الودائع"[3].

ومثلما تقاسمت المجتمع الإسلاميّ الأجناس المختلفة، تقاسمته كذلك المذاهب المتعدّدة والدّيانات المتنوّعة. وهو ما حوّل الخلافة الإسلاميّة إلى مسرح تتصارع فيه العصبيّات العرقيّة والمذهبيّة، ويتربّع على ركحه، خاصّة، صراع السّنّة

---

1 التّنوخي (أبو علي المحسّن بن علي ت 384 هـ)، كتاب الفرج بعد الشّدّة ، تحقيق عبّود الشّالجي، دار صادر، بيروت، 1978، ج IV. ص: 232، خبر 448.

2 التّنوخي (أبو علي المحسّن بن علي)، كتاب الفرج بعد الشّدّة، ج IV، ص239، خبر 450.

3 الرّاغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961، ج III، ص: 191، نقلا عن: محمّد نجيب بوطالب، الصّراع الاجتماعيّ في الدّولة العبّاسيّة، ص: 219.

والشّيعة[1]، والنّزاع* بين الحنابلةوالشّافعيّة[2]، والخلاف بين الحنفيّة والشّافعيّة. ولقد كانت بغداد -تحديدًا- ملتقى جميع الحركات الدّينيّة «تتلاطم أمواجها فيها، ويتصارع أنصارها داخلها. لكنّ السّيطرة كانت لأشدّ الأحزاب "تشدُّدًا وصرامة، وهما الحنابلة والشّيعة"[3].

في هذا العصر الذي أغلق فيه باب الاجتهاد في الفقه، وتمّ فيه الرّبط بين عقلانيّة المعتزلة ونصّيّة المحافظين[4]، وهبّت فيه رياح التّمرّد وأعاصير الفتن، بدت المدارس الفقهيّة -بسبب جمود مناهجها- وكأنّها لم تتأثّر بانتشار العلوم الدّخيلة، وواصلت إنتاج أدبها الخاصّ بها. لكنّ نظرة عامّة النّاس إلى علوم الشّريعة، رغم ذلك، لم تستطع تجنّب الخضوع لذلك التّأثير، بدليل أنّ "بعض الفقهاء الأصوليّين، المنتمين إلى مدرستي الأشعريّ والماتُريديّ، قد سعوا إلى التّوفيق بين علم الطّبيعيّات اليونانيّ، وبين معطيات القرآن والحديث النّبويّ، بواسطة علم الكلام"[5]. وفي الوقت ذاته، كان الفقه الشّيعيّ قد تلوّن بأصباغ الأفلاطونيّة الجديدة، مثلما تعرضها رسائل إخوان الصّفاء. أمّا الدّيانة الشّعبيّة -وإن لم تتأثّر كبير تأثّر بالمسائل الفقهيّة- فإنّها قد خضعت، منذ البداية، لتأثيرات الحركات الدّينيّة القادمة من غرب آسيا وشمال إفريقيا، مُلوّنة حركات النّسك والزّهد بألوان مخصوصة، ومحوّلة إيّاها إلى تصوّف له طرقه وأنماطه وآدابه[6]. ويعلّل آدم متز هذه الظّواهر بإحساس المسلمين، آنذاك، بحاجات جديدة كانت قد بدأت تظهر منذ القرن الثّالث الهجريّ. وقد تقدّمت -لسدّ تلك الحاجات- الدّيانات القديمة التي كانت تتستّر بالنّصرانيّة خاصّة. لذلك اعتبر أنّ "الحركة التي غيّرت صورة الإسلام أثناء القرنين الثّالث والرّابع، ليست في مجموعها سوى نتيجة لدخول التّيّارات الفكريّة النّصرانيّة في دين محمّد"[7]. أمّا المثل

---

1 أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج II، ص ص: 4- 6.

2 ابن الأثير، الكامل في التّاريخ، حوادث سنة 323 هـ، ج VIII، ص: 307-309.

3 آدم متز، الحضارة الإسلاميّة...، ج I، ص: 133.

4 أندريه ميكيل، الإسلام وحضارته.

5 دائرة المعارف الإسلاميّة، الطّبعة الجديدة، مقال «عربيّة»، ج I، ص: 608 - 609.

6 المرجع السّابق، نفسه.

7 آدم متز، الحضارة الإسلاميّة...، ص: 19، وانظر كذلك تعليق المعرّب على هذا الرّأي في هامش الصّفحة نفسها.

الأعلى الذي يقصده، فهو «معرفة الله». وهي نفس التّسمية التي يضمّها مذهب الغنوسطيّين القديم، مُسجّلاً بذلك عودته للظّهور في موطنه الأصليّ، بما مكّنه من أن "تصبح له السّيادة في جميع نواحي الحياة الرّوحيّة طوال هذين القرنين. وقد ظهر عند أهل التّفكير الحرّ في صورة مذهب عقليّ أو مذهب لاهوتيّ علميّ، وعند الآخرين في صورة التّصوّف"[1]. على أنّه قد صاحبت عودة المذهب الغنوسطيّ الأوّل، كذلك، عودة معالمه الأخرى، من علوم سرّيّة وتنظيمات مستترة، وترتيب هرميّ لدرجات المعرفة، وقول بصدور الموجودات جميعها عن الله، وبالتّوازي والتّقابل بين العالَمين، وظهور خصائص الحكمة البابليّة القديمة، ونشوء مذاهب تتردّد بين الزّهد والإباحة، وكذلك تصوُّر الكمال والسّموّ الرّوحيّ على أنّه «طريق»[2]. ولعلّ انتشار هذا المذهب وحظوته يفسّران خروج حركة التّصوّف عن حدود المبادئ الإسلاميّة المعروفة، إذ لم يقتصر أنصارها على إضفاء الصّبغة الإلاهيّة على الأحاسيس البشريّة، بل أسندوها كذلك للإرادة الإنسانيّة، ممّا جعل بعضهم يدّعي الألوهيّة، أو الاتّحاد بالذّات الإلاهيّة، ومن ثمّ ادّعاء القدرة على كلّ شيء. ويكفي الدّارس أن يستعرض القائمة الطّويلة التي حوتها «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي[3]، لأسماء الزّنادقة والمتنبّئين والمتألّهين، ليدرك حجم تلك الظّاهرة التي بلغت من الخطورة حدًّا صارت تهدّد معه استقرار المجتمع وثبات العقيدة.

ولعلّ أهمّ الظّواهر المميّزة للقرن الرّابع الهجريّ، تتمثّل في النّهضة الثّقافيّة الزّاخرة، بالرّغم من التّدهور الكبير في المجالات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة. وهي ظاهرة تقوم دليلا على خطإ الرّبط بين العصور التّاريخيّة والتّحوّلات الأدبيّة. بل إنّ التّفكّك الذي صارت عليه الخلافة الإسلاميّة في القرن الرّابع، وانقسامها إلى دول وممالك متجاورة، قد ساهم إلى حدّ كبير في ازدهار الثّقافة وتطوير مختلف مجالات

---

1 المرجع السّابق، نفسه. وانظر كذلك:
ـ أحمد أمين، ظهر الإسلام، فصل «الفقه والتّصوّف»، ج، II ص: 51 إلى ص: 82.

2 آدم متز، الحضارة الإسلاميّة.... وهكذا يقرأ الباحث مقدّمة الرّسالة القشيريّة على أنّها تصوير لما وصل إليه التّصوّف من انحراف وفساد، ص: 19.

3 المعرّي (أبو العلاء ت 449 هـ)، رسالة الغفران، تحقيق الدّكتورة عائشة عبد الرّحمان، ط. 7، دار المعارف بمصر، 1981. وانظر كذلك: آدم متز، الحضارة الإسلاميّة.... ج II، ص: 79 وما يليها.

الحياة الفكريّة والأدبيّة. ذلك أنّ أولئك الملوك والأمراء، قد جعلوا من بلاطاتهم قبلة الفلاسفة والشّعراء والأدباء واللّغويّين. وكانوا يشجّعونهم على التّنافس بشتّى المغريات والحوافز، رغبةً منهم في البروز والإشعاع، وكأنّهم يبحثون بذلك عن ضرب من الشّرعيّة التي توفّرها الثّقافة، لتقوم بديلا من الشّرعيّة الدّينيّة والسّياسيّة المفقودة[1].

وبذلك أصبحت الثّقافة جواز مرور إلى طبقة الخاصّة، وصار الأدب وسيلة ارتقاء إلى مصافّ الطّبقة العليا، بشرط التّقيّد بالمسار التّقليديّ في مجال الأدب. وهو ما جعل القرن الرّابع يصبح "أغنى القرون معرفة وثقافة، وأعمقها فكرًا، وأبعدها أثرًا، وأكثرها علماء وأدباء وفلاسفة، وأغزرها إنتاجا، وأعظمها ابتكارًا"[2]. وهو نفس الرّأي الذي ذهب إليه أحمد أمين إذ يعتبر أنّ هذا العصر الزّاخر بالنّقاش والمجالس وحلقات العلماء والكتاتيب والمكتبات، يمثّل أزهى العصور الثّقافيّة على الإطلاق، بل وربّما لم يُساوه عصر آخر من العصور[3]. وإلى نفس الرّأي يذهب كذلك شوقي ضيف إذ يجزم بأنّه، رغم التّقسيمات وتعدّد الإمارات، "... يمكن أن يُعَدّ هذا العصر (...) أفضل العصور العربيّة بالنّشاط الأدبيّ والعلميّ والفلسفيّ. ويكفي أنّه ظهر في هذا العصر أشهر فلاسفة الإسلام وعلمائه"[4].

ويعزو بعض الباحثين هذا الازدهار الثّقافيّ الكبير إلى نشوء صناعة الورق وازدهار التّعليم، وكثرة الورّاقين والمكتبات، واشتهار المناظرات في مجالس الخاصّة وفي الأماكن العامّة[5]. وكذلك يُرجعه «آدم متز» إلى انتشار المكتبات وظهور المؤسّسات العلميّة التي تزيد على دور الكتب بالتّعليم، وإجراء الرّزق على من يلازمها[6]. على أنّ «أندريه ميكيل» يخفّف من غلواء هذا الدّور المُسنَد إلى المكتبات، إذ يعتبر أنّ باب الثّقافة كان ضيّقا، إذ كان الدّخول إلى تلك المكتبات مُخصّصًا لعليَة القوم. لذلك كان

---

1 راجع: أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج I، ص ص: 94- 95، وكذلك: ج II، ص: 2- 3.
2 محمّد عبد الغنيّ الشّيخ، أبو حيّان التّوحيديّ...، ص: 7.
3 أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج II، ص: 227.
4 شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، ط. 8، دار المعارف بمصر، 1977، ص ص: 201-202.
5 محمّد نجيب بوطالب، الصّراع الاجتماعيّ في الدّولة العبّاسيّة، ص: 94.
6 آدم متز، الحضارة الإسلاميّة...، ج I، ص: 323 - 330. وانظر كذلك:
ـــ أحمد أمين، ظهر الإسلام، فصل «وسائل العلوم»، ج II، ص: 219- 223.

عامّة النّاس يلجؤون إلى مصادر أخرى للثّقافة، على رأسها القصص والأشعار التي كانت تُلقى في الهواء الطّلق، في الميادين، وخاصّة في الأمسيات. وبذلك "كان الأدب الشّعبيّ يعرف السّمر والنّقاش عندما تنام المدينة، ممّا يجعل من حضارة الإسلام –من عدّة نواحٍ– حضارة ليليّة. لقد كانت الحاشية تلتفّ حول الخليفة، والمثقّفون يلتفّون حول أحد الشّعراء والمتحدّثين، والمتعلّمون والطّلبة ينهلون القصص من الرّواة، ممّا جعل الأدب العربيّ أدب حلقات"[1].

في خضمّ هذا الزّخم الثّقافيّ الكبير، يتطوّر البحث الجغرافيّ تطوّرا واضحا، حتّى يبلغ الذّروة مع المقدسيّ وابن حوقل[2]، ويتقدّم التّاريخ ليصبح له منهج مرسوم "بعد أن كان خبرًا هنا وخبرًا هناك"[3]. وقويت روح الاستطلاع العلميّ، "وأخذت أصابعها تمتدّ متلمّسة للحقائق في كلّ ناحية"[4]. ويمكن اعتبار القرن الرّابع عصر الفلسفة اللّغويّة بلا منازع. فقد أصبح اللّغويّون يبحثون "عمّا بين أصوات اللّغة وأصوات الطّبيعة من المحاكاة، وعمّا بين الألفاظ ومدلولاتها من التّشابه، وبحثوا عن التّرادف والاشتراك، وعن علل التّصريف والإعراب. ودخلت الفلسفة اليونانيّة إلى أبحاثهم، فأحسنت تقسيمها وترتيب حدودها"[5]. ويكفي الباحث أن يطّلع على الفصول والفقرات العديدة التي ضمّتها «المقابسات» و«البصائر والذّخائر»، و«الهوامل والشّوامل» و«كتاب الإمتاع والمؤانسة» لأبي حيّان التّوحيدي، ليدرك الشّأو الذي بلغته المباحث اللّغويّة، ومستوى العمق والشّمول والتّجريد الذي تميّزت به في دراسة مختلف الظّواهر اللّغويّة، فضلا عن كتب اللّغة نفسها.

ولقد تجلّى، بشكل واضح، حرص علماء اللّغة، في القرن الرّابع للهجرة، على تنظيم الكمّ الهائل من المعارف اللّغويّة التي اجتمعت،

---

1 أندريه ميكيل، الإسلام وحضارته، ص ص: 205-206.

2 راجع، بشأن هذا الموضوع: أحمد أمين، ظهر الإسلام، فصل «الجغرافيا»، ج II، ص: 210 - 217.

3 كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربيّ، ج III ص ص: 7- 8، وانظر كذلك:
— أحمد أمين، ظهر الإسلام، فصل «التّاريخ»، ج II، ص: 202- 209.

4 آدم متز، الحضارة الإسلاميّة...، ج II، ص: 14.

5 طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ص: 100. وانظر كذلك:
— محمّد عبد الغنيّ الشّيخ، أبو حيّان التّوحيدي...، ج II، ص: 96.

وإخضاعها لمنهج دقيق. وقد كان لمعرفتهم بعلوم اللّسان اليونانيّة كبير الأثر في ذلك، مثلما يتجلّى -على سبيل المثال- في مناظرة الكسائيّ ومتّى بن يونس الشّهيرة حول موضوع المفاضلة بين النّحو والمنطق[1]، أو في المقدّمة التي ألّفها ابن فارس، لأوّل مرّة، تقليدًا لإيساغوجي[2]. وبالإضافة إلى الدّراسة المعمّقة للاشتقاق اللّغويّ، التي قام بها ابن جنّي، فإنّ أكبر ما تمّ على أيدي علماء اللّغة -حسب رأي آدم متز- هو تحديد معاني الكلمات وعمل المعاجم، إلى حدّ أنّه يعتبر تلك الفترة "حدًّا واضحًا يفصل بين عهدين وطريقتين"[3].

ولقد نتج عن ذلك -في ما يرى كاتبو مقال «عربيّة» بدائرة المعارف الإسلاميّة- توسُّع مجال اللّغة العربيّة بوصفها أداة لسانيّة، لا بالنّسبة إلى المعجم المخصوص لمختلف العلوم فحسب، بل كذلك بوصفها وسيلة للتّعبير عن الفوارق الدّقيقة في التّحاليل الفلسفيّة تجاوزت إمكاناتها القديمة. لكنّ الأمر لا يصل إلى حدّ الادّعاء بأنّ ذلك الاتّساع قد طال حقل الأدب، حتّى وإن بدت ملامحه أحيانا بشكل محتشم في بعض الكتب. إلاّ أنّ ذلك لم يكن ليمنع -حسب رأي أصحاب المقال- من أن "تضمّ المؤلّفات، القائمة على الثّقافة العربيّة الإسلاميّة بشكل أساسيّ، عناصر أجنبيّةً وعلومًا مخصوصة تابعة لها، رغم أنّ الفصل بين الثّقافتين يبقى واضحًا"[4]. بل إنّ بعض الأدباء -وهم قلّة- قد نجح في تحقيق التّكامل المنشود والتّزاوج الموفّق بينهما، بحيث تتجلّى العناصر الهلّينيّة وكأنّها منصهرة في منظومة الثّقافة الإسلاميّة. ونحن نقصد بذلك أبا حيّان التّوحيديّ ومسكويه، على وجه الخصوص.

وفي حين يعتبر أحمد أمين الإنتاجَ الأدبيّ لذلك العصر المضطرب " صورةً صحيحة للحياة الاجتماعيّة في غناها وترفها من جانب، وفقرها

1 التّوحيدي (أبو حيّان)، **كتاب الإمتاع والمؤانسة**، ج I، ص ص: 107-131.

2 عنوان كتاب ألّفه «فرفوريوس الصّوري». وقد أشار ابن النّديم إلى أنّه «في المدخل إلى الكتب المنطقيّة». راجع: ابن النّديم (أبو الفرج محمّد بن إسحاق ت 385 هـ)، **الفهرست**، نسخة مصوّرة، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة، تونس 1994، ص: 354.

3 آدم متز، **الحضارة الإسلاميّة...**، ج II، ص ص: 435-437.

4 **دائرة المعارف الإسلاميّة**، الطّبعة الجديدة، مقال «عربيّة»، ج I، ص: 609.

وبؤسـها مـن جانـب، وفي اضـطراب الشـؤون السّياسـيّة والحـياة الاجتماعـيّة، وفي حـياة اللّهـو وحـياة الجـدّ، وفي انحـلال الأخـلاق، وانغمـاس الأدبـاء فـيها ونعـي بعضـهم علـيها"[1]، يـرى أصـحاب مقـال «عربـيّة»، بدائـرة المعـارف الإسـلاميّة، عكـس ذلـك. فالتّوحـيدي ومسـكويه وغيرهمـا مـن الأسـماء اللاّمعـة في مجـال الأدب والـثّقافة، لم يمـثّلوا سـوى نمـوذج مخصـوص. أمّـا التّـيّار الرّئيسـيّ في الأدب، فقـد بقـي يسـبح في فلـك الـنّماذج التّقلـيديّة المسـتوحاة مـن الأدب والـتّاريخ العربـيّين. ودليـلهم علـى ذلـك أنّ شـهرة مؤلّفـات أبـي بكـر الصّـولي وابن عـبد ربّـه والأصـفهانيّ والتّـنوخيّ والـثّعالبيّ ليسـت سـوى تأكـيد واضـح "علـى ضـيق الشـاغل الاجتماعـيّة والفكـريّة لحلقـات الأدبـاء، وتـبعًا لذلـك، علـى ضـيق مُتصوَّر الأدب"[2].

ومهمـا يكـن من أمر، فقد ولّد هذا الاستيعاب الكبير للإنتاج اللّغويّ والأدبيّ كمًّا هـائلا مـن المؤلّفـات الـنّقديّة التي اعتمدت مناهج أكثر دقّة، مقارنة بما سبقها، وبفضـل مـرحلة التّأسـيس الـتي مثّـلها الجـاحظ وابن المعتزّ خاصّة. وبذلك، سـيعتمد قدامـة بـن جعفـر ترتيـب «محاسـن» الشّـعر و«مسـاوئه»[3]، قـبل أن يقـدّم أبـو هلال العسـكريّ –في كـتاب «الصّناعتين»[4]– تحليلا نقديًا مُتكاملاً للشّعر والنّثر، من حيث البنية والأسـاليب البلاغيّة

والصّـور الفنّـيّة، لـن يُعدَّل بشكل حقيقيّ إلاّ على يد عبد القاهر الجرجاني[5] لاحقا.

---

1 أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج1، ص: 132- 133.

2 دائرة المعارف الإسلاميّة، الطّبعة الجديدة، مقال «عربيّة»، ج 1، ص: 609.

3 ابن جعفر (قدامة ت 395)، نقد الشّعر، تحقيق وتعليق: د. محمّد عبد المنعم خفاجي، ط.1، مكتبة الكلّيّات الأزهريّة، القاهرة، 1399 هـ/1979م.

4 العسكريّ (أبو هلال ت 395 هـ)، كتاب الصّناعتين: الكتابة والشّعر، تحقيق: علي محمّد البجاوي وأحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، 1986.

5 الجرجاني (عبد القاهر ت 471 هـ)، أسرار البلاغة، صحّحه وعلّق حواشيه ونشره: محمّد رشيد رضا. ط.4، دار المنار، القاهرة، 1947.

وبسبب ذلك، بدأ النّثر الأدبيّ يخضع لتأثير تلك الأطروحات، ويبرز من خلاله هاجس العناية بالصّياغة اللّفظية. ولئن كان ابن المعتزّ قد رسم المعالم الأولى لهذا الفنّ[1]، فإنّ القرن الرّابع سيشهد هيمنته على مجال الأدب، بالرّغم من أهمّيّة الجاحظ وابن قتيبة، اللّذين –بفضلهما– "تحقّق للنّثر اتّزان تامّ بين لغة سلسلة رشيقة واضحة، وفكر متكامل يخدمه التّعبير المتّزن"[2]. وقد كان من نتائج ذلك أن صار التّأنّق في الأسلوب مطلبًا مُلحًّا لضمان المكانة، واستحال السّجع شرطا ضروريًا للأسلوب الرّسميّ. وما من شكّ أنّه كان لابن العميد وابن عبّاد من العناية بالسّجع، ما حوّله إلى دعامة لا تستقيم الكتابة من دونهما. وتبعًا لذلك، "فبفضل الزّخرف، ساهم هذا الأسلوب المتصنّع في تحويل اهتمام الأدباء بشكل أكبر عن الأساس المتين للحياة الحقيقيّة والأحداث الحيّة، وفي تقويض حيويّة الأدب العربيّ"[3]. وإلى نفس الرّأي يذهب شوقي ضيف –في معرض حديثه عن عناية كتّاب الدّواوين بأناقة العبارة وزخرفة الأسلوب والتزام السّجع– إذ يلاحظ أنّه بداية من عصر المقتدر (295 هـ – 320 هـ)، صار السّجع ظاهرة عامّة تميّز كلّ ما يصدر عن دواوينه. على أنّ هذا الباحث –في رأينا– يبالغ في تأويل الظّاهرة عندما يجزم بأنّ تأنّق الكتّاب بلغ مرتبة تكاد ترفع الحواجز بينه وبين الشّعر، إذ يقول جازما: "... فهو نثر منظوم، أو هو شعر منظوم. وماذا يفصل بينه وبين الشّعر؟ إنّه يعتمد على الموسيقى، موسيقى السّجع، كما يعتمد على زخرف البديع. وإنّهم ليبالغون في ذلك حتّى تتحوّل رسائلهم إلى ما يشبه الوشي الخالص. فهي حلي وتنميق وبديع وترصيع"[4]. وبسبب ذلك التّعلّق الشّديد بالسّجع، صارت المعاني والمواضيع تدور على ذاتها وتتكرّر، بما حوّل «التّصنيع» إلى «تصنّع»[5].

---

1 ابن المعتزّ (عبد الله ت 296 هـ)، البديع، تحقيق وتعليق: كراتشقوفسكي، ط. 1، مكتبة المثنّى، بغداد، 1967.

2 أندريه ميكيل، الإسلام وحضارته، ص: 211.

3 دائرة المعارف الإسلاميّة، الطّبعة الجديدة، مقال «عربيّة»، ج 1، ص: 610.

4 شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، ط. 8، دار المعارف بمصر، 1977، ص: 228.

5 المرجع السّابق، نفسه.

وفي نفس السّياق، يصدر «أ. ميكيل» حُكمًا لا يقلّ تحاملاً ومبالغة على النّثر العربيّ في القرن الرّابع الهجريّ. فبعد أن يُقرّ بالدّور الهامّ الذي مارسه الجاحظ وابن قتيبة في تأسيس نثر متّزن يجمع بين عمق الفكرة وسلاسة الأسلوب وجمال العبارة، يُجزم بأنّ النّثر العربيّ، في تلك المرحلة، قد سارع بالانحراف عن مسار هذين الأديبين المفكّرين، ليسلك طريقًا آخر مزدوجا. "فمن ناحية، ظلّ أسلوبا تعليميًا ومجرّد وسيلة بسيطة لعرض الموضوعات الخاصّة، بعيدًا عن أيّة اهتمامات لغويّة. ولذا، كان معظم الإنتاج العربيّ عبارة عن أدب تفسير ودفاع عن الدّين، وإنتاج فلسفيّ أو قانونيّ أو تاريخيّ أو علميّ. ومن ناحية أخرى، فإنّ النّثر -عندما كان يطمع في الثّقافة لذاتها- كان يقع في فخّ الفنّ للفنّ الذي يقدّم له نماذج الشّعر الملحقة. وهكذا بدا السّجع والإيقاع والتّكرار تفسد التّعبير الأدبيّ شيئا فشيئا، مثلما نجد في مقامات الهمذاني"[1].

ويكاد جميع الباحثين -على اختلاف مقارباتهم ومواقفهم- يتّفقون في تعليل ظاهرة الانحراف الذي أصاب النّثر العربيّ آنذاك، إذ يعزونها خاصّة إلى اعتلاء بعض الكتّاب سدّة الوزارة، بما جعل طريقتهم في الكتابة نموذجًا يحرص الجميع على احتذائه وتقليده. فآدم متز يعتبر رسائل القرن الرّابع "أدقّ آية من ازدهار الفنّ الإسلاميّ، ومادّتها أنفس ما عالجته يد الفنّان، وهي اللّغة (...) وليس من محض الاتّفاق أنّ كثيرا من الوزراء، في ذلك العهد، كانوا من أساتذة البيان وأعلامه. ولذلك استطاعت رسائلهم أن تنال من التّقدير ما جعلها خليقة بأن تُنشَر كتبًا للنّاس"[2]. أمّا محمّد عبد الغنيّ الشّيخ، فيعلّل ذلك بما عرفه القرن الرّابع من توسّع في الحضارة والتّرف، وتعدُّد الأمراء الناصرين للأدب. وهو ما أدّى -في نظره- إلى تأنُّق في الكتابة مُواز للتّأنّق في العيش واللّباس. ويستند إلى مثالَيْ الصّابي وابن عبّاد اللّذين أفرطا في التزام السّجع، وأمعنا في استعمال الاستعارات والمجازات والتّشبيهات، لكي يجزم بأنّ "المسؤوليّة السّياسيّة فرضت كتاباتهم كمثل أعلى يحتذى"[3].

1 أندريه ميكيل، الإسلام وحضارته، ص ص: 211-212.

2 آدم متز، الحضارة الإسلاميّة...، ج 1، ص: 447.

3 محمّد عبد الغنيّ الشّيخ، أبو حيّان التوحيديّ...، ص: 94.

وفي حين يستنتج «أندريه ميكيل» أنّ الأدب العربيّ -بسبب هذا الوضع- قد أصبح "مُرادفًا للتّراكم والمختارات الأدبيّة والتّكرار، وأصبحت معطياته تُتناقل بين الأدباء بلا ملل"[1]، يحرص أحمد أمين على رسم جدول مفصّل للاتّجاهات الأدبيّة التي شهدها القرن الرّابع الهجريّ. وهي اتّجاهات ثلاثة تتوزّع كما يلي:

أ. اتّجاه أوّل يمثّله أعلام الكتّاب من الطّبقة العليا، ويضمّ ابن العميد وابن عبّاد والوزير المهلّبي وإبراهيم بن هلال الصّابي. وكان نتاج هؤلاء -بحكم مكانتهم- " مترفًا يتأنّق في فنّه: سجع ومحسّنات لفظيّة ومبالغات بلاغيّة، مع إمعان في الاستعارات والمجازات والتّشبيهات"[2]. وبسبب مرتبتهم السّياسيّة والاجتماعيّة، صاروا مثلا يحتذى، وخلقوا ذوقًا عامًا في الأدب يستحسن طريقتهم.

ب. اتّجاه ثان، يمثّله أبو حيّان التّوحيدي، ويقف بمقابل الاتّجاه الأوّل، بدليل أنّ أحمد أمين -عوض أن يبرز مميّزات هذا الاتّجاه الأسلوبيّة والفنّيّة- عمد إلى نقل رأي التّوحيديّ في نثر الصّاحب بن عبّاد، بما يوحي أنّ أنصار هذا الاتّجاه يقفون على طرف نقيض من أنصار الأوّل.

ج. اتّجاه ثالث يضمّ الصّنف الآخر من الأدباء. وهم أولئك الذين "اتّخذوا وسيلتهم في كسب العيش، التّسوّل عن طريق الأدب الشّعبيّ أحيانا، والنّصب والاحتيال أحيانا. ووُجدت طائفة كبيرة من هذا القبيل سُمّوا السّاسانيّين أو بني ساسان، أو أهل الكدية"[3]. وإلى هذا الصّنف يُرجع الباحث مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ[4].

إنّ هذه المواقف -على ما بينها من اختلاف حينا، واتّفاق أحيانا- تكاد تلتقي حول نفس التّبرير للظّواهر التي ميّزت أدب القرن الرّابع، وأسباب نشوئها، و[illegible]ة منها تلك التي تعلّقت بالكتابة النّثريّة. وهي، في الأغلب، تبريرات مستقاة من خارج المجال الأدبيّ، حتّى وإن بدت على صلة وثيقة به. دليلنا على ذلك أنّ تعليل التّصنّع والتّكلّف بتقليد الأدباء والكتّاب المتحمّلين لمسؤوليّات سياسيّة،

---

1 أندريه ميكيل، الإسلام وحضارته، ص: 214.

2 أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج 1، ص: 133.

3 أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج 1، ص ص: 141 - 142.

4 الهمذاني (بديع الزّمان ت398 هـ)، المقامات، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت (د.ت).

وبمجرّد الذّوق الذي فُرض على المجتمع، لا يُقنع الباحث الحريص على استكشاف الأسباب العميقة. كما أنّ تعليل التّأنّق في الأسلوب بمجاراة التّأنّق في العيش واللّباس، لا يستقيم أمام ما استعرضناه، بتفصيل، من تدنّي الأحوال وتدهور الأوضاع في شتّى المجالات. بل إنّ وجود ذلك الاتّجاه الثّاني في الكتابة، الذي أشار إليه أحمد أمين، يدحض هذا الرّأي ذاته، إذ يؤكّد أنّ تلك الظّاهرة لم تكن ذوقًا عامًّا هيمن على أدب القرن الرّابع، وإلاّ لما كان للاتّجاه الذي مثّله التّوحيدي من مبرّر للوجود أصلاً. ولعلّ سوء التّعليل يبلغ أوجَهُ مع الاتّجاه الثّالث، إذ يتجلّى لنا بوضوح خلط الباحث الشّنيع بين الكتابة الأدبيّة الفنّيّة التي تعتمد المحاكاة والتّخييل، وبين أنماط السّلوك الاجتماعيّ ممثّلة في الكدية والاحتيال. وحتّى إذا ما أقرّ أحمد أمين بوجود طائفة "يتجوّل أفرادها في البلاد يستجدون ويحتالون، وكان عند بعضهم مقدرة أدبيّة يحتالون بها على النّاس"[1]، فإنّ هذه الملاحظة لا تقوم دليلا على الامتزاج بين عالمي الأدب والواقع المعيش.

ولعلّ الخطأ الجوهريّ -في مثل هذه المقاربات- يكمن، في نظرنا، في الانطلاق من الأحداث التّاريخيّة والظّواهر الاجتماعيّة، لتسليطها على الأدب ومحاولة إخضاعه لتجلّياتها المختلفة في دنيا الواقع. وفي الأثناء، يقع التّغافل عن شروط الأدب وقوانينه الدّاخليّة ودوافعه الخاصّة التي تحدّد تطوّره، أو تسجّل انحرافاته، أو تعلّل تحوّلاته المستمرّة. ولذلك، فإنّنا لا نطمئنّ لهذه الأحكام العامّة التي تذيب الفرديّ في الجمعيّ، وتُغيّب الذّاتيّ في مصهر الموضوعيّ، فتجني بذلك على الأدب من حيث تريد خدمته. بل إنّنا نعتبر أنّ القوانين المتحكّمة في الأدب، ينبغي أن تستقى من داخل مجاله الخاصّ، دون أن يعني ذلك نفيًا أو إهمالاً للظّواهر الخارجيّة التي تحضنه. ولئن كان الأدب -في جوهره- رؤية للوجود، وموقفا في الحياة ومنها، فإنّه، لذلك، بناء فنّيّ لعالم مغاير، وإنشاء لواقع خياليّ يتجاوز واقعه الحقيقيّ ليكون أسمى منه، أو أحطّ، أو موازيًا له. وفي جميع الأحوال، لا يمكن أن يكون هو ذاته. ولهذا السّبب، تحديدًا لا نتصوّر حضورا للواقع المعيش في الإنتاج الفنّيّ والإبداع الأدبيّ، إلاّ من حيث كونه نقطة بداية يرتكز عليها المبدع،

1 أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج 1، ص: 142.

ليسارع، بعد ذلك، إلى تجاوُزها منطلقًا نحو فضاء التّخييل، فيرسم لنا واقعه الفنّيّ الخاصّ ورؤيته للعالَم.

انطلاقا من هذا الموقف، نعتبر أنّ إدراك وظيفة الأدب شرط لفهمه، وأنّ الإلمام بشروطه الفنّيّة وسيلة لإدراك تلك الوظيفة. فلا مناص، إذن، من العودة إلى إنتاج الأدباء والمفكّرين، لإدراك فهمهم للأدب ولشروطه، انطلاقا من البحث في تصوّرهم لأجناسه وأنواعه، وفنونه وطرائقه، لكي يتسنّى لنا، بعد ذلك، إدراك وظيفته ودوره. وذلك ما يبرّر، مرّة أخرى، بحثنا في قضيّة الأجناس الأدبيّة.

فكيف كان تصوّر أدباء القرن الرّابع الهجريّ ومفكّريه لأجناس النّثر وفروعه؟ وإلى أيّ مدى امتاز تصوّرهم ذاك عن تصوّر سابقيهم؟ ثمّ، إذا ما اختلف فعلاً عمّا سبقه من عهود، فما هي مبرّرات ذلك الاختلاف؟

I. حضور القضيّة في كتابات البلاغيّين والإعجازيّين

في معرض حديثه عن إعجاز القرآن، وعجز البشر عن الإتيان بمثله، يعتبر الخطّابيّ الكلامَ جنسًا يتفرّع إلى أنواع. ذلك أنّه يقوم بأشياء ثلاثة: "لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم"[1]. ولئن كانت مزيّة القرآن في اجتماع هذه الأمور الثّلاثة فيه فكان بذلك مُعجِزًا، "لأنّه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التّأليف، مُضمّنًا أصحّ المعاني"[2]. فإنّ تلك الفضائل الثّلاث لا توجد إلاّ متفرّقة في «أنواع الكلام». "فأمّا أن توجد مجموعةً في نوع واحد منه، فلم توجد إلاّ في كلام العليم القدير، الذي أحاط بكلّ شيء علما، وأحصى كلّ شيء عددا"[3].

لكنّه، في مجال آخر، يتحدّث عن الكلام، لا بوصفه جنسا، بل بالأحرى باعتباره «جنسا أعلى» يتفرّع إلى أجناس عدّة. لذلك يشير إلى «أجناس الكلام»

---

1 الخطّابي (أبو سليمان أحمد بن محمّد بن إبراهيم ت 388 هـ)، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرّمّاني والخطّابي وعبد القاهر الجرجاني، في الدّراسات القرآنيّة والنّقد الأدبيّ، حقّقها وعلّق عليها: محمّد خلف الله أحمد ود. محمّد خلف الله أحمد ود. محمّد زغلول سلام، ط.4، دار المعارف بمصر 1991، ص: 27.

2 المصدر السّابق، نفسه.

3 المصدر السّابق، نفسه.

أحيانا، وإلى «أقسام الكلام»، أحيانا أخرى. وهي أجناس أو أقسام يتفاوت حظّها من الرّفعة والبيان ضمن هرم البلاغة الثّلاثيّ. وفي ضوء هذه الرّؤية، تبدو له "أجناس الكلام مختلفة، ومراتبها في نسبة التّباين متفاوتة، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية. فمنها البليغ الرّصين الجزل؛ ومنها الفصيح القريب السّهل؛ ومنها الجائز الطّلق الرّسل. وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود، دون النّوع الهجين المذموم الذي لا يوجد في القرآن شيء منه البتّة"[1].

ولئن كان القرآن يتميّز «عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة»، لأنّه قد أخذ من كلّ نوع من أنواع الكلام الفاضل، فقد انتظم له، باستزاج هذه الأوصاف، "نمط من الكلام يجمع صفتيْ الفخامة والعذوبة"[2].

إنّ إشارة الخطّابيّ السّابقة تبدو لنا على درجة من الأهمّيّة عالية، رغم اندراجها ضمن التّصوّر العامّ الذي يجمع أغلب آراء الإعجازيّين. ومردّ تلك الخطورة، في رأينا، أنّها تفتح منافذ كان من الممكن أن تتولّد عنها آراء خطيرة تتعلّق بمبحث الإعجاز القرآنيّ قد تحوّل مساره بشكل جذريّ.

ويتجلّى لنا موقف الخطّابيّ هذا، انطلاقا من التّقسيم الثّلاثيّ لطبقات الكلام، وهو التّقسيم الشّائع الذي عبّر عنه كما يلي: "... فالقسم الأوّل أعلى طبقات الكلام وأرفعه. والقسم الثّاني أوسطُه وأقصده. والقسم الثّالث أدناه وأقربه"[3]. ولئن كان هذا التّقسيم شائعًا ومعروفًا من قِبَل البلاغيّين والإعجازيّين والنّقّاد، فإنّ طرافة الخطّابيّ تتمثّل في كونه لا يُطبّقه على جميع أنواع الكلام والمخاطبات، بل يقصره على «الكلام البليغ» فحسب، لكي يحدّد في ضوئه موقع النّصّ القرآنيّ من ذلك البناء

---

1 المصدر السّابق، ص: 26.

2 المصدر السّابق، ص: 26. راجع نقد ابن سنان الخفاجي (ت 466 هـ) لموقف الرّمّاني هذا، في سرّ الفصاحة إذ يقول: "وأمّا قوله: «إنّ القرآن من المتلائم في الطّبقة العليا، وغيره في الطّبقة الوُسطى» -وهو يعني بذلك جميع كلام العرب- فليس الأمر على ذلك. ولا فرق بين القرآن وبين فصيح الكلام المختار في هذه القضيّة. ومتى رجع الإنسان إلى نفسه، وكان معه أدنى معرفة بالتّأليف المختار، وجد أنّ في كلام العرب ما يضاهي القرآن في تأليفه"، سرّ الفصاحة، ط.1، دار الكتب العلميّة، بيروت 1982، ص: 91.

3 الخطّابيّ، بيان إعجاز القرآن...، ص: 26.

الثّلاثيّ. ذلك أنّه من الغريب أن يعتبر إعجاز القرآن نابعًا من اختلاط هذه الأقسام الثّلاثة المتفاوتة داخله، فيقول: "والعلّة فيه أنّ أجناس الكلام مختلفة، ومراتبها في نسبة التّباين متفاوتة، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية. فمنها البليغ الرّصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السّهل، ومنها الجائز الطّلق الرّسل. وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النّوع الهجين المذموم الذي لا يوجد في القرآن شيء منه البتّة"[1].

إنّ عبارة «النّوع الهجين المذموم» تجعلنا ندرك أنّ الخطّابيّ -وإن لم يذكر ذلك صراحةً- يعتبر أقسام الكلام البليغ الثّلاثة «أنواعًا» تقابل ذلك النّوع الهجين المذموم. وتبعًا لذلك، يصبح الكلام البليغ الذي يضمّ تلك الأقسام الثّلاثة منه «جنسًا» يحتويها، مرادِفا بذلك مصطلح «البلاغة».

ونتيجة لذلك يتجلّى لنا وعيُه المبطّن بمنظومة أجناسيّة، ولو أنّها تتعلّق بالبلاغة والكلام أكثر ممّا تتعلّق بالأدب.

وحتّى إذا ما حرص الخطّابيّ على إقصاء الكلام الهجين المذموم من دائرة بحثه ومجال اهتمامه، فإنّ اعتبارَهُ الإعجازَ القرآنيّ نابعًا من ائتلاف طبقات الكلام الثّلاث -رفيعه وأوسطه وأدناه- كان من الممكن أن يؤدّي إلى مراعاة تلك الفروق، وبيان مواطن تمايزها وسرّ ائتلافها رغم تفاوُتها، بما كان سيُفسح المجال لدراسة «أجناس الكلام» دراسة معمّقة ودقيقة، ويؤسّس بالفعل لمنظومة أجناسيّة متكاملة تطال الأدب بعد الكلام. فالخطّابيّ يعتبر أنّ الكلام يقوم بفضل أشياء ثلاثة هي لفظٌ حامل، ومعنًى به قائم، ورباطٌ لهما ناظم. ومزيّة القرآن وإعجازه يتمثّلان، بالتّحديد، في كونه جمع الفضائل الثّلاث وألّف بينها، بينما لا توجد، في غيره من أنواع الكلام، إلاّ متفرّقة[2].

---

1 المصدر السّابق، نفسه. ونحيل، في هذا الصّدد، على البحث الهامّ الذي حلّل فيه الأستاذ حمّادي صمّود أقسام الكلام وأجناسه وطبقاته عند الخطّابيّ. راجع: حمّادي صمّود، من تجلّيات الخطاب البلاغيّ، ط.1 ، دار قرطاج للنّشر والتّوزيع، تونس، 1999، ص: 50.
2 المصدر السّابق، ص: 27.

ويتوقّف الخطّابيّ عند مستوى اللّفظ الحامل في النّصّ القرآنيّ، وهو يسوق احتجاج الخصوم، فيقول: "فإن قيل: إنّا، إذا تَلَوْنا القرآن وتأمّلْناه، وجدنا معظم كلامه مبنيًا ومؤلّفًا من ألفاظ مبتذلة في مخاطبات العرب، مستعمَلة في محاوراتهم. وحظّ الغريب المُشكل منه -بالإضافة إلى الكثير من واضحه- قليل، وعددُ الفقر والغُرَر من ألفاظهِ -بالقياس إلى مباذِله ومراسيله- عدد يسير. فكيف يُتوهَّم عليهم العجز عن مُعارضته والإتيان بمثله؟"[1]. ولئن كنّا لا نستطيع -في هذا المجال- أن نستعرض إجابة الخطّابيّ المُطوّلة على هذا الاعتراض، فإنّنا نكتفي بالإشارة إلى موقفه من غريب اللّفظ، إذ لا يعتبر منه سوى «النّمط الأقصد» دون اللّفظ البشع، مُعلّلاً ذلك بأنّ البلاغة "لا تعبأ بالغرابة ولا تعمل بها شيئا"[2]. وتبعًا لذلك، فإنّ هذا التّفاوت في طبقات الكلام، واحتواء القرآن أقسامَ الكلام الثّلاثة المُتفاوتة، منَحَاهُ ميزةً مخصوصة ومزيّة فريدة، إذ بفضلهما، "جمعَ البلاغة والفخامة إلى العذوبة والسّهولة"[3]. فكان، لهذا السّبب بالذّات، جنسًا من الكلام مخصوصًا، لا هو بالشّعر ولا هو بالنّثر، بل جنس متفرّد ونظم مختلف مُعجز. يقول في ذلك: "فإنّك لا تسمع كلامًا غير القرآن منظومًا ولا منثورًا"[4].

إنّ الموقف الذي عبّر عنه الخطّابيّ -بشأن قضيّة الإعجاز القرآنيّ- تثير ملاحظات عدّة. ولعلّ أولاها تتعلّق بتفرّده في اعتبار النّصّ القرآنيّ مُعجزًا لأنّه ألّف بين أقسام ثلاثة للكلام متفاوتة. ولئن كنّا نستغرب ألاّ يلقى موقفٌ خطير كهذا صدًى لدى معاصريه أو لمن جاء بعده، فإنّنا نقرّ بأنّ هذا الموقف يُنبئ عن تصوُّر واضح لدى الخطّابيّ لأجناس الكلام وأنواعه، ولو أنّ ذلك لا يسعفنا بشكل صريح واضح في استجلاء مسألة الأجناس الأدبيّة. لكن، رغم ذلك، فقد كان من الممكن لهذا الموقف -لو وجد صدًى- أن يُؤدّي إلى ظهور نظريّة في أجناس الكلام متكاملة، يتولّد عنها، بالتّأكيد، تأسيس لنظريّة في الأجناس الأدبيّة، أو على الأقلّ وضع لمقدّماتها الكبرى ولَبِناتها. ونحن نعتقد أنّ الإقرار بتفاوت حظّ اللّفظ من الفصاحة، وما ينتج عنه من

1 المصدر السّابق، ص: 35. راجع، كذلك، ردّ الخطّابيّ على هذا الاعتراض في الصّفحات الموالية.
2 المصدر السّابق، ص: 37.
3 المصدر السّابق، نفسه.
4 المصدر السّابق، ص: 70.

تفاوت لحظّ أنواع المخاطبات من البلاغة، مشروعٌ واعد لظهور تلك النّظريّة، إذ كان من المُنتظَر أن يؤدّي إلى اكتشاف ما اعتبرناه مزيّة القرآن الكبرى، تلك المتمثّلة في انطلاقه من أجناس الأدب الجاهليّ ليصهرها –في ما بعد– في منظومة جديدة طريفة تتلاءم مع رؤية العالم المُغايرة التي حملّها الإسلام.

ولا يكاد الرّمّاني يختلف عن الخطّابيّ في موقفه من الكلام. ففي معرض حديثه عن إعجاز القرآن، يشير إلى الإيجاز ومراتبه، ويؤكّد فضيلته على «سائر الكلام» وعلوّه على غيره من أنواع البيان[1]. وبذلك يرى في الكلام «جنسا» يتفرّع إلى «أنواع» معروفة عند العرب جاء القرآن لينقُضَ عادة استعمالها: "... وأمّا نقض العادة، فإنّ العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة: منها الشّعر، ومنها السّجع، ومنها الخطب، ومنها الرّسائل، ومنها المنثور الذي يدور بين النّاس في الحديث"[2].

ونجد نفس الموقف، تقريبا، عند الباقلاّني، إذ نراه يستعمل مصطلح «أجناس الكلام» في عدّة مواضع من دراسته لإعجاز القرآن[3]. وهو ما يوحي، لأوّل وهلة، أنّه يعتبر الكلام جنسًا أعلى يتفرّع إلى أجناس عدّة. ويتجلّى ذلك في مثل قوله: "... وقد قصدنا، في ما أمليناه، الاختصار، ومهّدنا الطّريق. فمن كَمُل طبعُه للوقوف على فصل أجناس الكلام، استدرك ما بيّنّا"[4]. وكذلك الشّأن في معرض حديثه عن تفضيل القرآن: "... وإنّما لم يصحّ هذا السّؤال، وما نذكر فيه من أشعار في نهاية الحسن، وخطب ورسائل في غاية الفضل، لأنّا قد بيّنّا أنّ هذه الأجناس قد وقع النّزاع فيها، والمساماة عليها، والتّنافس في طرقها والتّنافر في بابها"[5].

وبذلك، فإنّ الباقلاّني يعتبر القرآن جنسا مختلفا عن أجناس الكلام الأخرى، المعروفة عند العرب، إذ أنّه "بجنسه وأسلوبه مُباين لسائر كلامهم، ثمّ بما

1 الرّمّاني (أبو الحسن علي بن عيسى ت 386 هـ)، «النّكت في إعجاز القرآن»، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص: 80.
2 المصدر السّابق، ص: 111.
3 الباقلاّني (القاضي أبو بكر ت403 هـ)، إعجاز القرآن، عالم الكتب، لبنان، (د.ت).
4 المصدر السّابق، ص: 226.
5 المصدر السّابق، ص: 227.

يتضمّن من تجاوزه في البلاغة الحدّ الذي يقدر عليه البشر"[1]. ومن ثمّ، فإنّ مَن يتوهّم أنّ جنس الشّعر معارض لنظم القرآن، "فكأنّما خرّ من السّماء فتخطفه الطّير أو تهوي به الرّيح في مكان سحيق"[2]. إنّ القرآن -في رأي الباقلاّني- "غريب في الجنس، غير غريب في القبيل"[3]. ولذلك حيّر العرب، إذ كان "من جنس القول الذي زعموا أنّهم أدركوا فيه النّهاية، وبلغوا فيه الغاية"[4].

إنّ هذه الشّواهد المختلفة تدلّ دلالة واضحة على وعي الباقلاّني بوجود أجناس للكلام متمايزة، يقف القرآن بإزائها جنسًا «غريبا»، متميّزًا عن سائر أجناس الخطاب[5]، من حيث كونه مُعجزًا لا ترقى إلى بلاغته قدرات البشر، رغم أنّه غير غريب «في القبيل». إلاّ أنّ تركّز حديثه عن إعجاز القرآن، لا يمنع من كونه يكشف -في الآن ذاته- عن بعض الأجناس التي انتقاها الباقلاّني لإبراز مكانة القرآن الفريدة. والأجناس المقصودة هي الشّعر والخطب والرّسائل. فإضافة إلى الشّاهد السّابق ذكره، نجد الباقلاّني يقتصر -في موضع آخر- على نفس الأجناس الثّلاثة، ولو أنّه يعوّض مصطلح «الأجناس» بمصطلح «فنون»، في قوله: "... فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب، وغير ذلك من مجاري الخطاب"[6]. على أنّ اللاّفت للنّظر، يتمثّل -في رأينا- في هذا الاقتصار على الخطابة والتّرسّل، وكأنّ القاضي يعتبرهما الجنسين الجادّين الوحيدين ضمن مجال المنثور. وبعكس ذلك، نجده يحشر كلّ الأجناس والأنواع الأخرى ضمن تسمية عامّة، هي «مجاري الخطاب» التي تختزل كلّ المدوّنة النّثريّة الأخرى. لكنّه يبرّر اختياره ذاك بكون الشّعر والخطابة والتّرسّل تمثّل "أصول ما يبين فيه التّفاصُح، وتُقصد فيه البلاغة، لأنّ هذه أمور يُتعمَّل بها في الأغلب ولا يُتجوّز فيها"[7]. أمّا غيرها من فنون الكلام ومجاري

1 المصدر السّابق، ص: 255.
2 المصدر السّابق، ص: 204.
3 المصدر السّابق، ص: 269.
4 المصدر السّابق، ص: 270.
5 المصدر السّابق، ص: 46.
6 المصدر السّابق، ص: 22.
7 المصدر السّابق، نفسه.

الخطاب، وخصوصا «الكلام الدّائر في محاوراتهم» ، فإنّ الباقلاّني لا يوليه أهمّية لأنّ التّفاوت فيه أكثر، والتّعمُّل أقلّ، إلاّ أن يكون ذلك "من غزارة طبعٍ أو فطانةٍ تصنُّع وتكلُّف"[1]. معنى ذلك أنّ مجاري الخطاب الخارجة عن الثّنائيّ المذكور، تكاد تقتصر على المحاورة، أي الخطاب العاديّ الذي لا يتّشح فيه النّثر بثوب البلاغة ورداء البيان. لذلك يحقّ لنا أن نتساءل عن الأسباب التي حدت بالباقلاّني إلى إهمال أجناس نثريّة عديدة قد اشتهرت في عصره، ليس أقلّها المقامات. وليس لنا أن نجيب عن هذا التّساؤل إلاّ بأحد افتراضين: إمّا أنّ جميع الأجناس النّثريّة الأخرى تُعتبَر – في رأي الباقلاّني– مجرّد أنواع مندرجة ضمن جنسَيْ الرّسائل والخطب. وإذّاك يكون تصوُّره بأكمله متفرّعا عن تقسيمه للكلام إلى «منظوم» و «منثور»، قبل أن يُفرّع المنثور بدوره إلى ثنائيّة «المنطوق» و«المكتوب». وهو تصوّر يعتمد طُرق إخراج الكلام أكثر ممّا يستند إلى خصائص الخطاب وشروطه الفنّيّة. وعند ذلك، يكون كلّ منطوق منضويًا تحت جنس «الخطابة»، وكلّ مكتوب مُندرجًا تحت جنس «التّرسّل». أمّا الافتراض الثّاني، فيستند إلى ثنائيّة «السّامي» و «الوضيع». وفي ضوئها، يكون من الطّبيعيّ ألاّ يعتبر الباقلاّني سوى الأنواع السّامية الجادّة التي اعتمدها النّاهضون للتّشكيك في إعجاز القرآن. ذلك ما يبرّر قوله، مثلا، متحدّثا عنه: "ولو كان من جنس كلامهم، لم يخف عليه وجه الاحتجاج والرّدّ"[2].

وفي مجال آخر، يحرص الباقلاّني على ضبط الطّرق التي "يتقيّد بها الكلام البديع المنظوم"، بما يؤكّد ما سبق أن أشرنا إليه من اعتبار الكلام جنسًا أعلى يتفرّع إلى أجناس هي –إضافة إلى الشّعر بمختلف أنواعه– "أنواع الكلام الموزون غير المقفّى، ثمّ إلى أصناف الكلام المعدّل السّجع، ثمّ إلى معدّل موزون غير مسجّع، ثمّ إلى ما يُرسَل إرسالاً، فتُطلَب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني المعترضة على وجهٍ بديع وترتيب لطيف، وإن لم يكن معتدلا في وزنه؛ وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يُتعمَّل ولا يُتصنَّع له"[3]. ولعلّ استعمال الباقلاّني في هذا الشّاهد، لمصطلحَيْ

1 المصدر السّابق، نفسه.
2 الباقلاّني (القاضي أبو بكر)، إعجاز القرآن، ص: 43.
3 المصدر السّابق، ص: 53.

«أنواع» و«أصناف»، من شأنه أن يُفنّد ما ذهبنا إليه من كونه يعتبر هذه الطرق المختلفة التي يتقيّد بها الكلام البديع المنظوم «أجناسًا» بالمعنى الكامل، ويؤكّد الخلط الاصطلاحيّ الذي يشوب تحليله. لكنّنا، رغم ذلك، نميل إلى اعتبار هذا التّقسيم مجرّد ترتيب لأساليب الخطاب عنده، لا ينفي انضواءها تحت جنسَيْ الخطابة والتّرسّل. ذلك أنّ هاجسه لم يكن تعداد الأجناس والأنواع، وإبراز مجالات التّمايز والاختلاف بينها، بقدرما كان سعيًا إلى إرساء ترتيب تفاضليّ لدرجات البلاغة ومراتب البيان، يقف الشّعر في قمّته، ويمثّل الكلام المرسّل قاعدته وأُسَّه. بعبارة أخرى، فإنّ هذه الطّرق التي عدّدها ورتّبها تنازليًّا، تندرج جميعًا ضمن ثالوث الشّعر والبلاغة والتّرسّل، بحسب أساليبها وشروطها الإيقاعيّة. وذلك ما يؤكّد تمسّك الباقلاّني بهذا التّصنيف الثّلاثيّ الذي اعتمده لإثبات إعجاز القرآن.

لكنّ ذلك لا يمنع من وجود إشارات قليلة، مبثوثة في طيّات الكتاب، تُبرز وعي الباقلاّني بوجود أصناف أخرى من الكلام. فهو يشير، مثلا، إلى "كتب المتقدّمين وأقاصيصهم وأنبائهم وسِيَرهم"[1]. ويتحدّث في موضع آخر، عن وجه من وجوه الإعجاز القرآنيّ، يتمثّل في "إخباره عن قصص الأوّلين وسِيَر المتقدّمين"[2]. ونحن نعتقد أنّ هذه الإشارات العابرة -التي ضمّنها كتابه- لم تكن استعراضا لأنواع قد استقرّت في عصره واشتهرت، بقدرما كانت تفصيلاً لبعض الأنواع التي ضمّها جنس القرآن، أوردها لإفحام الخصوم وتأكيد الإعجاز القرآنيّ.

وبذلك، يمكن الإقرار ببعض تميُّز للباقلاّني في مقاربة قضيّة الأجناس الأدبيّة -قياسًا إلى الرّمّانيّ والخطّابيّ- رغم كونه لم يخرج عن السّائد المهيمن، إذ يبقى الكلام عنده -كغيره- متفرّعا إلى الزّوج الشّهير، النّظم والنّثر، أو إلى الثّالوث الذي أشرنا إليه، ونعني الشّعر والخطابة والتّرسّل. وهو ما يجعل الأجناس والأنواع الأخرى تبدو وكأنّها خارجة، في رأيه، عن مشاغل الإعجاز وقضاياه، بما يجعلها غير جديرة بأن يُعترف بوجودها، لأنّها عديمة النّفع في حقل اهتمامه؛ هذا إن لم

1 الباقلاّني (القاضي أبو بكر)، إعجاز القرآن، ص: 51.
2 المصدر السّابق، ص: 67.

تكـن تهـدّد ذلك الحقل فعلاً، بما ينجرّ عنها من قضايا لغويّة وفنّيّة وفكريّة متجذّرة في صميم المكن، بعيدة كلّ البعد عن دائرة المُعجز.

ولعـلّ عبد القاهر الجرجاني أشدّ خلطًا بين المصطلحات ممّن ذكرنا. ذلك أنّ عنايته منصبّة على النّظم والإعجاز. ومن ثمّ، فقد كان اهتمامه متركّزًا على الجزئيّات والتّفاصيل التي تحجب عنه الرّؤية الشّاملة لقضيّة الأجناس. إنّنا نجد لديـــه – لا محالـة– التّصـوّر الثّـنائيّ السّـائد، الـذي يقسّم الكلام إلى منظوم ومنثور[1]. بل إنّنا نجـد لديـه تمييزا واضحا –ضمن فنّ التّرسّل– بين «الإخوانيّات» و «السّلطانيّات»[2]. لكـنّ مـا يلفـت النّظر، أنّـه يسـتعمل مصطلح «أصناف المعاني» استعمالاً يتجلّى فيه الخلـط، بوضـوح، بـين الأجـناس والأنـواع، من جـهة، والأساليب من جـهة أخرى. وذلـك في قولـــه، مثلا، : "فأخبرونا عن معاني القرآن: أهي صنف واحد أم أصناف؟ فـإن قلـتم: صـنف واحد، تجاهلتم. فقد علمنا الحجج والبراهين، والحِكم والآداب، والتّرغيـب والتّرهيـب، والوعـد والوعيد، والوصـف والتّشـبيه والأمـثال، وذكر الأمم والقـرون واقتصاص أحوالهم، والنّبأ عمّا جرى بينهم وبين الأنبياء عليهم السّلام، وما لا يُحصَـى ولا يُعـدّ"[3]. وبالإضـافة إلى ذلـك، فإنّـه يعتبر الكناية والاستعارة والتّمثيل «أجناسا»، في عديد المواضع[4]. كما أنّه ينظر إلى الحجاج والافتخار والاعتذار والوعظ، على أنّها «فنون» للقول و«ضروب» له[5].

وبذلـك، يمكـن الجـزم بـأنّ قضـيّة الأجـناس الأدبـيّة، لـدى البلاغـيّين والإعجـازيّين، تميّزت بقلّـة الوضـوح وتداخـل المصطلحات، بسـبب تركـيزهم على القضـيّة الـتي كانـت تشغلهم، أي قضيّة الإعجاز القرآنيّ. وهو ما جعل حديثهم عن

1 الجرجاني (عبد القاهر ت 471 هــ)، **دلائل الإعجاز**، صحّح أصله: الشّيخ محمّد عبده والشّيخ محمّد محمود التّركزي الشّنقيطي، علّق عليه: الشّيخ محمّد رضا، ط.1، دار المعرفة، بيروت، 1994، ص: 18.
ــ الجرجاني (عبد القاهر)، **الرّسالة الشّافية**، ضمن: **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، وفيها يستعمل الجرجاني عبارة: «المنثور من الكلام»، ص: 140.

2 المصدر السّابق، ص: 138.

3 الجرجاني (عبد القاهر)، **الرّسالة الشّافية**، ص: 143.

4 الجرجاني (عبد القاهر)، **دلائل الإعجاز**، ص ص: 64 و65 و282 و283.

5 الجرجاني (عبد القاهر)، **أسرار البلاغة**، تصحيح: الشّيخ محمّد عبده، علّق حواشيه ونشرها: محمّد رشيد رضا، ط. 4، دار المنار، القاهرة، 1947، فصل «في مواقع التّمثيل وتأثيره»، ص ص: 94- 96.

الأجناس يحضر بشكل عارض، أو في مقام حجاجيّ لا يسمح ببناء تصوّر شامل لها، ولا يمكّن من إبراز معالم المنظومة الأجناسيّة بما ينبغي من الدّقّة والوضوح والشّمول.

ونظنّ أنّ الفلاسفة المسلمين أقدر على ملامسة القضيّة، بفضل ما تميّزت به كتاباتهم من عمق وإحاطة، ورغم صبغة التّجريد المفرطة التي ارتبطت بها غالبًا بسبب طبيعة المواضيع المدروسة. ولعلّ الفارابي وابن سينا يمثّلان القرن الرّابع بامتياز. لذلك سنحاول التّوقّف عندهما، بغية استخلاص ما أضافاه في مجال مسألتنا.

II. حضور القضيّة في كتابات الفلاسفة

يمتاز حديث الفلاسفة عن قضيّة الأجناس الأدبيّة، بالعودة إلى أصل الأشياء ومنبعها، أي بدراسة ظاهرة نشوء اللّغة وتطوّرها، إلى أن تستقرّ وتتحوّل إلى أداة تواصل وإبلاغ[1]، قبل أن تتجاوز تلك المهمّة لتصبح أداة إقناع وتأثير، ووسيلة محاكاة وتخييل.

أمّا منطلق ذلك كلّه، فمبدأ الحاجة إلى التّواصل مع الآخر، لأنّ «الاجتماع ضروريّ». وعن هذه الضّرورة تتولّد حاجة الإنسان إلى أن يخبر غيره بما في ضميره، فيستعمل لذلك الإشارة، أوّلاً، ثمّ يعمد إلى التّصويت، بادئًا بالنّداء، مشيرًا إلى المحسوسات، قبل أن يُعيّن تصويتات مختلفة تدلّ على كلّ محسوس بذاته. وتلك هي المرحلة الأولى لنشوء ما يسمّيه الفارابي «المعارف المشتركة» أو «المعارف العامّيّة»: "...وإذا احتاج أن يعرّف غيره ما في ضميره أو مقصوده بضميره، استعمل الإشارة، أوّلا، في الدّلالة على ما كان يريد ممن يلتمس تفهيمه، إذا كان مَن يلتمس تفهيمه بحيث يُبصر إشارته. ثمّ استعمل بعد ذلك التّصويت. وأوّل التّصويتات النّداء (...) وذلك حين ما يقتصر في الدّلالة على ما في ضميره بالإشارة إلى المحسوسات. ثمّ من بعد ذلك يستعمل تصويتات مختلفة يدلّ بواحدٍ واحدٍ منها على واحدٍ واحد ممّا يدل

1 نودّ الإشارة، في هذا المجال، إلى أنّنا لا ننوي الإحاطة بهذا المبحث الدّقيق المعقّد - وما أعجزنا عن ذلك! - بل الاقتصار على بعض الإشارات التي تساعد في توضيح بعض الجوانب المتصلة ببحثنا.
لذلك نكتفي بالإحالة على دراسة وافية لقضايا نشوء اللّغة وما يتّصل بها من مباحث لسانيّة هي:
* الدّكتور عبد السّلام المسدّي، التفكير اللّسانيّ في الحضارة العربيّة الدّار العربيّة للكتاب، تونس / ليبيا، 1981.

عليه بالإشارة إليه وإلى محسوساته. فيجعل لكلّ مُشارٍ إليه تصويتًا ما محدودًا لا يستعمل ذلك التّصويت في غيره»[1].

إنّ هذه المرحلة الأولى -مرحلة «حدوث حروف الأمّة وألفاظها»[2]- تفسح المجال، بعد ذلك، لمرحلة ثانية أكثر تطوُّرًا، تكتمل فيها اللّغة وتتأصّل -لا بتأثير الاستعمال المتكرّر فحسب- بل كذلك بحكم الاصطلاح والتّواطئ. ذلك أنّ استعمال أحد أفراد المجموعة لتصويتٍ معيّن أو لفظةٍ مخصوصة للدّلالة على شيءٍ ما، كفيل بأن يجعل السّامع يعمد إلى استعمال نفس التّصويت أو اللّفظة، عند مخاطبته للمنشئ الأوّل لتلك اللّفظة. فيكون ذلك أوّل خطوة نحو شيوع استعمالها من قِبَل المجموعة: "...فيتّفق أن يستعمل الواحد منهم تصويتا أو لفظة في الدّلالة على شيءٍ ما عندما يخاطب غيره، فيحفظ السّامع ذلك، فيستعمل السّامع ذلك بعينه عندما يُخاطب المنشئَ الأوّل لتلك اللّفظة. ويكون السّامع الأوّل قد احتذى بذلك، فيَقع به. فيكونان قد اصطلحا وتواطئا على تلك اللّفظة، فيخاطبان بها غيرهما، إلى أن تشيع عند جماعة"[3].

وبتوالي إحداث التّصويتات لجميع المحسوسات، تبدأ اللّغة في الانتظام والاستقرار، إلى أن يأتي «واضع لسان تلك الأمّة»، فيستدرك ما فات المجموعة من التّصويتات والألفاظ، حتّى تغطّي اللّغة كلّ ما يحتاجون إليه: "...ولا يزال يُحدث التّصويتات واحدٌ بعد آخر، ممّن اتّفق من أهل ذلك البلد، إلى أن يُحدث من يُدبّر أمرَهم ويضع بالإحداث ما يحتاجون إليه من التّصويتات للأمور الباقية التي لم يتّفق

1 الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، حقّقه وقدّم له وعلّق عليه: محسن مهدي. مجموعة «بحوث ودراسات»، السّلسلة الأولى، الفكر العربيّ والإسلاميّ، رقم 46، ط.2، دار المشرق، بيروت، 1990، ص: 135- 136. ونودّ التّنويه، في هذا الصّدد بالبحث القيّم الذي خصّصه جابر عصفور لدراسة نظريّة الفنّ عند الفارابي. انظر: جابر عصفور، قراءة التّراث النّقدي، ط.1، دار سعاد الصّباح، الكويت، القاهرة، 1992، فصل: «نظريّة الفنّ عند الفارابيّ»، ص: 267- 304.

2 المصدر السّابق، الفصل العشرون، ص: 134.

3 الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، ص: 137.

لهـا عندهم تصويتات دالّة عليها. فيكون هو واضع لسان تلك الأمّة. فلا يزال، منذ أوّل ذلك، يُدبّر أمرَهم، إلى أن توضَع الألفاظُ لكلّ ما يحتاجون إليه في ضروريّة أمرهم"[1].

فـإذا مـا اكتملت تلك المرحلة، واستقرّت اللّغة في المجموعة بتعبيرها عن كلّ المحسوسـات، أدرك المتخاطـبون أنّ في تلـك المحسوسـات عناصـر تشـابه وأوجُـه اختلاف، وأنّ عناصر التّشابه تلك تنحصر في معنى واحد تشترك فيه، فسعوا إلى ضمّ تلـك المتشـابهات، وحَمْل ذلك المعنى المعقول الواحد على معنى عامّ أو كلّيّ، "...لما في فطـرة الإنسـان مـن تحرّي التّرتيب والنّظام في كلّ شيء"[2]. وبذلك تظهر الأجناس والأنواع: "... فبيّنٌ، منذ أوّل الأمر، أنّ ههنا محسوسات مُدرَكة بالحسّ، وأنّ فيها أشـياء متشـابهة وأشـياء متبايـنة؛ وأنّ المحسوسات المتشـابهة، إنّما تتشابه في معنى واحـد معقـول تشـترك فـيه (...) ويسـمّى هـذا المعقول المحمول على كثير، «الكُلّيّ» و«المعنى العامّ» (...) والكلّيّات كلّها، فتُسمّى الأجناس والأنواع"[3].

وبانـتظام اللّغـة ضـمن أجـناس وأنـواع -عـلى شـاكلة تراتـب الموجـودات وانـتظامها- تـتمايز المعـاني والـدّلالات وتـتقارب بحجـم تشابهها واشتراكها. فيصير الـنّاس عـند ذلـك إلى التّجوّز في العبارة، فيستعملون في التّعبير عن المعنى غير ما أُعدّ لـه في الأصـل، على أسـاس ذلك التّشابه، حتّى تظهر المجازات والاستعارات، ويبدأ التّوسّـع في اللّغـة. وبفضـل ذلـك التّوسّع والتّسمّح، ينضاف إلى مستوى لغة التّخاطب العاديّة مستوى آخر هو المستوى الفنّيّ الذي يفتح أبواب الأدب والبلاغة، ويعلن عن مـيلاد الشّـعر والخطابـة[4]، وعـن «نشـوء الأقـاويل»: "... فإذا استقرّت الألفاظ على

1 المصـدر السّـابق، ص: 138.

2 الفارابي (أبو نصـر)، كتاب الحروف، ص: 142.

3 المصـدر السّـابق، ص: 139.

4 حظي فنّ الخطابة بدراسات مستفيضة في الغرب، على مرّ العصور. وقد ازداد ذلك الاهتمام في العصور الحديثة بتعاظُم دور الخطابة والحجاج في مجال السّياسة والمجتمع والفكر. ولعلّ أحدَ المنعطفات الهامّة في دراسة هذا الموضوع، مثّلته دراسة «رولان بارت» للبلاغة القديمة، بما فتح الأبواب أمام الخوض في القضيّة بشكل عميق ودقيق، من قبل المدارس النّقديّة الأمريكيّة خاصّة. ولقد توصّل النّقد الغربيّ إلى تطوير البحث في فنّيْ الخطابة والحجاج بشكل صار معه الإلمام بالقضيّة صعبًا، إلاّ على المختصّين، وخصوصا في أعمـــال «برلمان» (PERELMAN) و«تيتِكا» (O. TYTECA).

.../...

المعاني التي جُعلت علامات لها، فصار واحدٌ واحد لِواحدٍ واحد، وكثير لواحد أو واحد لكثير، وصارت راتبة على التي جُعلت دالّةً على ذواتها، صار النّاس بعد ذلك إلى النّسخ والتّجوّز في العبارة بالألفاظ. فعُبِّرَ بالمعنى بغير اسمه الذي جُعل له أوّلاً، وجُعل الاسم الذي كان لمعنىً ما راتبًا له دالاً على ذاته، عبارة عن شيء آخر متى كان له بتعلّق، ولو كان يسيرًا، إمّا لشبهٍ بعيد وإمّا لغير ذلك (...) فيحدث

أمّا في المجال العربيّ، فإنّ الاهتمام بالمسألة لم يبدأ إلاّ حديثا، في شكل دراسات معرّبة في الغالب، ثمّ -أخيرا- في ما صدر من أبحاث عن الجامعة التّونسيّة بشأن مبحث الحجاج خاصّة.
لذلك، نقتصر على الإشارة إلى بعض الأبحاث الهامّة التي انكبّت على موضوع الخطابة ومسألة الحجاج، مُنتقين منها أبسطها وأشملها في آن:

1 - REBOUL (Olivier), ***Introduction à la rhétorique***, 2ème édition corrigée. Presses Universitaires de France, Paris, 1994.

2 - FORESTIER (Georges), ***Introduction à l'analyse des textes classiques***, Editions Nathan, Paris, 1993.

3 - ADAM (Jean-Michel), ***Les textes: Types et protypes***, série Linguistique, Nathan Université, Paris 1992.

4 - EGGS (Ekkehard), ***Grammaire du discours argumentatif: Le topique, le générique, le figuré***, Editions KIMÉ, Paris, 1994.

5 - ***ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS***, Tome 20, 3ème édition, France, 1989:

a) « **Rhétorique** », p. 10-14.

b) « **La tradition rhétorique gréco-occidentale** », p. 16-17.

c) « **Rhétorique et Littérature dans le monde arabe** », p.18-19.

d) « **l'Argumentation** », p. 38-39.

6. ألفت كمال الرّوبي، **نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتّى ابن رشد)** ط.1، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، 1983.

7. **أهمّ نظريّات الحجاج في التّقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم**، تأليف: فريق البحث في البلاغة والحجاج ــ إشراف: د. حمّادي صمّود، منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة، تونس، 1999.

8. حمّادي صمّود، **من تجلّيات الخطاب البلاغيّ**، ط.1، دار قرطاج للنّشر والتّوزيع، تونس 1999.

9. عبد الله صولة، **الحجاج في القرآن** أطروحة دكتوراه مرقونة بكلّيّة الآداب بمنّوبة، تونس.

10. محمّد العمريّ، **في بلاغة الخطاب الإقناعيّ: مدخل نظريّ وتطبيقيّ لدراسة الخطابة العربيّة. الخطابة في القرن الأوّل نموذجًا**، ط.1، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، 1986.

11. رولان بارت، **البلاغة القديمة**، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشّرقاوي، دار الفنك، 1994.

12. نبيل خالد رباح أبو عليّ، **نقد النّثر في تراث العرب النّقديّ حتّى نهاية العصر العبّاسيّ 656 هـ**.
إشراف: الأستاذ الدّكتور محمّد زغلول سلام، الهيئة المصريّة العامّة للكتب، القاهرة (د.ت).

حينئذ الاستعارات والمَجازات والتّحرّد بلفظٍ معنًى ما عن التّصريح بلفظ المعنى الذي يتلوه، متى كان الثّاني يُفهَم من الأوّل (...) والتّوسُّع في العبارة بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها. فيبتدئ حين ذاك في أن تحدُث الخُطبيّة أوّلاً، ثمّ الشّعريّة قليلا قليلاً"[1].

إنّ هذه المراحل الثّلاث التي تحدّد مسار استقرار اللّغة واكتمالها، تتزامن مع حدوث ما يسمّيه الفارابي بالمعارف المشتركة، تلك التي يعرّفها بكونها «بادئ رأي الجميع»، ويعتبرها أسبق في الزّمن من الصّنائع العمليّة والمعارف المتعلّقة بكلّ صناعة منها[2]. وباكتمال هذا المسار، تحدُث الصّنائع العاميّة التي تُصاحب نشوء الخطابة. لذلك كانت الأقاويل الخطبيّة هي السّابقة، زمنيًا، للشّعر. وهي تحتاج إلى زمن طويل حتّى تتولّد عنها صناعة الخطابة[3]. ثمّ ينتج عن تطوّر صناعة الخطابة «المعاني

---

1 المصدر السّابق، ص: 141.

2 الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، ص: 134.

3 تنقسم الخطبة –وفق أنواع المتقبّلين وطبيعة المقام وزمان الخطبة– إلى «مُشاوريّة» و«مُشاجريّة» و«منافريّة» (ابن سينا، الشّفاء، ص: 55). وتبعًا لذلك، يتأسّس بناؤها (oratio) عند أرسطو على ثلاثة دعائم، أوّلها وسائل الإقناع أو البراهين، وثانيتها الأسلوب أو البناء اللّغويّ، وثالثتها ترتيب أجزاء القول. كما تتألّف الخطبة –من حيث تنظيمها– (Dispositio -Taxis) من ثلاثة أجزاء، قد ينضمّ إليها جزء رابع عند الاقتضاء، وهي:

1. «الصّدر» (L'exorde): ويتعلّق بصفات الخطيب وأخلاقه ومكانته (Pathos)، ويهدف إلى كسب انتباه السّامعين وتعاطفهم (27, FORESTIER).
2. «الاقتصاص» أو السّرد (Narration-diégèse): ويتعلّق بعرض الأحداث والوقائع، ويقوم على المنطق والفكر (Logos). وهو، لذلك، يكتسب قيمة كبيرة في الخطبة المُنافريّة (Épidéictique). وقد يتّصل هذا القسم جزء آخر هو «الحـ[illegible]» أو «التّدعيم» (pistis) الذي قد يكون إيجابيًا بدعم كلام الخطيب، أو سلبيًا بنقض حجج الخصم، أو الاثنين معًا.
3. «الخاتمة» (Epilogos-Péroraison)، التي تحوصل ما سبق وتسعى إلى إثارة أحاسيس السّامعين وكسب تعاطفهم وتأييدهم.

أمّا الحجج والبراهين المنطقيّة، فتنقسم إلى ضرب خارج عن مجال البلاغة، كالحجج المادّيّة والشّهادات، وضرب هو من صميم البلاغة، يعتمد على ما سمّاه ابن سينا «الذّائعات» أي مجموعة الآراء المشتركة (Topoi Lieux communs - doxa-)، وما سمّاه الفارابي «بادئ الرّأي المشترك». وتتفرّع هذه الآراء إلى حجج جاهزة كالحكم والأمثال ومشاهير الأعلام، وحجج هي بمثابة الأشكال الفارغة القابلة لاستيعاب كلّ الحجج، كالتّعريف والوصف والجنس والنّوع والسّبب والنّتيجة (FORESTIER، ص ص: 22- 23).

.../...

الشّعريّة» النّاشئة عن استعمال «مثالات المعاني وخيالاتها». وهو استعمال يتطوّر وينمو، إلى أن تنشأ صناعة الشّعر. وبذلك تكون الخطابة والشّعر أولى الصّنائع القياسيّة التي تنشأ في الأمّة: "... وبيّنٌ أنّ المعاني المعقولة عند هؤلاء هي كلّها خطبيّة، إذ كانت كلّها ببادئ الرّأي. والمقدّمات عندهم، وألفاظهم وأقاويلهم كلّها، أوّلاً، خطبيّة. فالخطبيّة هي السّابقة أوّلاً. وعلى طول الزّمان تحدث حوادث تُحوجهم فيها إلى خُطب وأجزاء خطب. ولا تزال تنشأ قليلا قليلا، إلى أن تحدث فيهم أوّلاً من الصّنائع القياسيّة صناعةُ الخطابة. ويبتدئ، مع نشئها، أو بعد نشئها، استعمال مثالات المعاني وخيالاتها مُفهمة لها أو بدلاً منها، فتحدث المعاني الشّعريّة. ولا يزال ينمو ذلك قليلاً قليلاً، إلى أن يحدث الشّعر، قليلا قليلا، فتحصل فيهم من الصّنائع القياسيّة صناعة الشّعر (...) فتحصل فيهم من الصّنائع القياسيّة هاتان الصّناعتان –وهما العامّتان (كذا)– من الصّنائع القياسيّة"[1].

على أنّ هذا السّبق الذي تمتاز به الخطابة والشّعر على الصّنائع القياسيّة الأخرى، يمنحهما دورًا محدَّدًا لعلّه أن يكون أشبه شيء بجمع اللّغة وحفظ الذّاكرة الجمعيّة، ووظيفةً هامّة تتمثّل في التّمهيد لظهور علم اللّسان. ولذلك يحدّد الفارابي وظيفة صناعتَيْ الخطابة والشّعر في اقتصاص الأخبار[2]، بما يمكّن من ظهور فصحاء الأمّة وبلغائها: "... فيشتغلون أيضا في الخطب والأشعار حتّى يقتصّوا بهما الأخبار عن الأمور السّابقة والحاضرة التي يحتاجون إليها. فيحدُث فيهم رُواة الخُطب ورواة الأشعار وحفّاظ الأخبار التي اقتُصّت بها، فيكونون هؤلاء هم فصحاء تلك الأمّة وبلغاؤهم"[3]. لعلّ ما يلفت الانتباه في هذا الشّاهد، تلك الوظيفة التي يضطلع بها كلّ من الشّعر والخطابة، أي وظيفة «اقتصاص الأخبار». فكأنّ الفارابي –في هذا المستوى من تحليله– يسند للصّناعتين نفس الوظيفة، بما يجعلنا نتساءل عن الفرق بينهما،

وقد رسم الباحثون جداول متشابهة –على تنوّعها– تجمع كلّ هذه التّفاصيل وتختزلها. راجع، مثلا O. REBOUL، ص: 59 –E. EGGS، ص: 13– محمّد العمري، ص: 34– وجميعها يستوحي جدول «رولان بارت»، مع تعديلات بسيطة.

1 الفارابي (أبو نصر)، **كتاب الحروف**، ص: 142. ونحن نظنّ أنّ لفظة «العامّتان»، الواردة في الشّاهد، خطأ مطبعيّ. لذلك نفضّل أن نقرأها: «العاميتان».

2 ولعلّه يقصد بذلك «أيّام العرب» التي تضمّ الشّعر والنّثر. لاحظ استعماله لمصطلح «الاقتصاص».

3 الفارابي (أبو نصر)، **كتاب الحروف**، ص: 143.

طالما أنّهما تخدمان نفس الهدف وتسعيان لتحقيق نفس الغاية. ومن جهة ثانية، فإنّ هذا الاقتصاص لا يقتصر -عند الفارابي- على الأخبار المتعلّقة بالأمور السّابقة فحسب، بل يمتدّ كذلك ليشمل الأمور «الحاضرة التي يحتاجون إليها». لكنّ هذا الاشتراك في الوظيفة لا يمنع من «تخصّص» كلّ من الجنسين برواة مُعيّنين، بينما يَختصّ بالأخبار «حفّاظه». فهل يعني ذلك أنّ الفارابي يميّز بين الحفظ والرّواية؟ ذلك ما لا نستطيع الجزم به، على أساس أنّ مَن يحفظ الأخبار لا يعجز عن روايتها، كما أنّ روايتها -في ظلّ ثقافة شفويّة خاصّة- تشترط حِفظها. ومع ذلك، فإنّ هذا التّخصّص في الرّواية -حسب رأينا- لا يتوازى مع الاشتراك في الوظيفة، حتّى وإن لم يُلْغِه. من جهة ثانية، يكاد الشّاهد المذكور أن يُلمّح إلى ضرب من التّمايز بين الفنون الثّلاثة. ذلك أنّ اشتراك الخطابة والشّعر في اقتصاص الأخبار، يبرز بوضوح أنّ مصطلح «القصّة» لم يظهر بمعناه الشّائع، ممّا جعل الفارابي لا يستعمله إلاّ في صيغة المصدر المُلحَق بالأخبار[1]. هذا من جهة. أمّا من جهة أخرى، فإنّ «الأخبار» التي تمثّل جوهر وظيفة الخطابة والشّعر، تبدو وكأنّها مجرّد «نوع» تابع لهما بوصفهما جنسيْن كاملين. وذلك ما يكشف عن تصوُّرٍ أوّليّ للأجناس الأدبيّة عند الفارابي.

على أنّنا نلفي مزيدًا من التّفصيل لهذا التّصوّر الأوّليّ في مواضع أخرى من بحث الفارابي. من ذلك أنّه يُضيف إلى نوع الأخبار نوعًا آخر يندرج ضمن جنسيْ الخطابة والشّعر، يسمّيه الفارابي «الآداب»، وذلك في قوله: "ويحفظ الغابر منهم ما قد عُمل به الماضي من الخطب والأشعار، وما فيها من الأخبار والآداب"[2]. لكنّ هذا التّفصيل الجزئيّ لا يمنع من كون مصطلحَيْ الأخبار والآداب يبقيان على درجة من التّعميم عالية، خصوصا وأنّهما قد وردا في صيغة الجمع.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ حديث الفارابي عن ظهور صناعة علم اللّسان، مناسبةٌ للإشارة إلى الأجناس الأدبيّة، كذلك، ولو أنّ هذه الإشارة عرضيّة. فهو يعلّل نشوء صناعة علم اللّسان بتشوُّق الإنسان "إلى أن يحفظ ألفاظهم المفردة الدّالة"[3]. لكنّ

---

1 ويبدو من الواضح أنّ «الاقتصاص»، بهذا المعنى، لا يعني «القصّة» بمفهومها الحديث.
2 المصدر السّابق، ص: 144.
3 الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، ص: 145.

ذلك لا يتمّ، في رأيه، إلاّ بعد المرحلة السّابقة التي أشرنا إليها، أي بعد أن "يحفظ الأشعار والخطب والأقاويل المركّبة"[1]. وما من شكّ أنّ عبارة «الأقاويل المركّبة» تلفت النّظر، على الأقلّ بسبب السّياق الذي وردت فيه، ونعني بذلك سياق الحديث عن «الألفاظ المفردة الدّالّة». فكأنّ عبارة «الأقاويل المركّبة» تعني كلّ خطاب، طالما أنّها تقف بمواجهة الألفاظ المفردة، وهو ما يزيدها غموضا. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ واو العطف المتكرّرة، من شأنها أن تجعلنا نعتقد أنّ «الأقاويل المركّبة» تمثّل جنسًا مستقلاً يقف إلى جانب جنسَيْ الخطابة والشّعر. وإذّاك، فمن حقّنا أن نسأل: ما هي مبرّرات اعتماد هذه الأقاويل المركّبة جنسًا؟ وإن كانت كذلك، فما هي شروط ذلك الجنس وحدوده؟ بل وأيّ خطاب لا يكون -في جوهره- أقاويل مركّبة؟

إنّ صمت الفارابي إزاء هذه الأسئلة من شأنه أن يجعلنا عاجزين عن إدراك مقصده الحقيقيّ من تلك العبارة، لولا ورود إشارة أخرى، في نفس الشّاهد، تلقي بعض الضّوء عليها. فهو يتحدّث عن ظهور علم اللّسان، وعناية الإنسان بحفظ الألفاظ المفردة الدّالّة، قائلا إثر ذلك: "فيتحرّى أن يفردها بعد التّركيب، أو أراد التقاطها بالسّماع من جماعتهم ومن المشهورين باستعمال الأفصح من ألفاظهم وفي مخاطباته كلّها، وممّن قد عُني بحفظ خُطبهم وأشعارهم وأخبارهم"[2]. إنّ في العبارة الواردة في آخر هذا الشّاهد ما يجعلنا نميل إلى اعتبار مصطلح «الأخبار» بديلاً من عبارة «الأقاويل المركّبة». لكنّ ذلك لا يحلّ الإشكال نهائيًا، بل لعلّه أن يزيده تعقيدًا، إذ أنّ عطف الأخبار على الأشعار والخطب، من شأنه أن يفرض علينا اعتبار الأخبار، لا نوعًا تابعا للآخرَيْن مثلما سبق أن أشرنا، بل جنسًا مستقلاً ينضاف إليهما. وإذّاك، فلا مناص من التّساؤل عن طبيعة هذا الفنّ: هل يمثّل حقًا جنسًا، أم أنّه لا يعدو أن يكون مجرّد نوع؟ وإذا ما كان جنسًا -أو حتّى نوعًا- فلِمَ لا نجد له حضورًا في كتابات الفارابي، باستثناء هذه الإشارات العابرة التي لا تُغني بحثنا كبير غَناء؟

---

1 المصدر السّابق، نفسه.
2 المصدر السّابق، نفسه.

إزاء مثل هذا الغموض والتّعقّد، لا يسعنا إلاّ البتّ في الأمر. ونحن نعتقد أنّ المشغل الفلسفيّ قد حال دون وجود تصوّر واضح لمنظومة الأجناس الأدبيّة عند الفارابي، يُضارع ذلك التّقسيم والتّرتيب اللّذين نجدهما في حديثه عن الصّناعات القياسيّة. فالأخبار، أو الأقاويل المركّبة، التي وردت الإشارة إليها في معرض حديثه عن نشوء اللّغة واكتمالها وتطوّرها، لا تمثّل لديه -في ما نراه- سوى نوع لا قيمة له في ذاته، إلاّ من حيث ارتباطه بالخطابة والشّعر وإثراؤه لمضامينهما. وبذلك يُستعاد التّصوّر الثّنائيّ الأوّليّ للأجناس الأدبيّة عنده، ونعني التّصوّر القائم على زوج الخطابة والشّعر، المستوعب لجميع أنواع الخاطبات. وهو ما من شأنه أن يؤكّد اعتبار الفارابي الكلامَ جنسًا أعلى يتفرّع إلى جنسين هما الشّعر والخطابة اللّذان يحويان كلّ الأنواع الأدبيّة الأخرى. ونحن نجد ما يؤكّد ذلك في كلام أبي نصر ذاته. ففي معرض حديثه عن جمع اللّغة عن أهل البداوة، وحركة التّدوين، واستخراج قوانين اللّغة، يشير إلى الألفاظ المركّبة بوصفها أشعارًا وخُطبا، فيقول: "...فتؤخَذ ألفاظهم المفردة أوّلاً إلى أن يؤتى عليها، الغريبُ والمشهور منها، فيُحفَظ أو يكتَب، ثمّ ألفاظهم المركّبة كلّها من الأشعار والخُطب"[1].

فإذا ما تمّ جمع اللّغة وتدوينها، واستخراج قوانين اللّغة، حصلت للأمّة، عند ذلك، خمس صنائع: "صناعة الخطابة، وصناعة الشّعر، والقوّة على حفظ أخبارهم وأشعارهم وروايتها، وصناعة علم لسانهم، وصناعة الكتابة"[2]. لكن، إذا كانت أربع من هذه الصّناعات لا تثير إشكالاً، بسبب جلائها ووضوحها، فإنّ الثّالثة منها تبعث على التّساؤل. ذلك أنّ الفارابي قد اعتبر هذه الأنشطة صناعات، باستثناء واحد منها هو المتعلّق بالأخبار وروايتها. وقد أسند له صفة «القوّة»، بما يوحي أنّه ليس «صناعة»، بل مجرّد قابليّة واستعداد. لكن، مهما كان الأمر، أفَلا يعني ذلك اعترافًا ضمنيًا بأنّ الأخبار تمثّل جنسا بذاته، بدليل عطفها على الأشعار؟ وإن كان ذلك بالفعل، فلِمَ لم يُلحقها الفارابي بجنسَيْ الخطابة والشّعر، واكتفى باعتبارها نوعًا تابعًا لهما؟

---

1 الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، ص: 147.
2 الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، ص: 148.

نعتقد أنّ سبب هذا الغموض يكمن في منظومة الفارابي الفلسفيّة ذاتها. ذلك أنّ اعتماده على الفلسفة اليونانيّة، وعلى المنطق اليونانيّ تحديدًا، جعَله يقتصر على اعتبار الخطابة والشّعر فرعين من المنطق، في خدمة تعليم الجمهور وفي خدمة الفلسفة، بحثًا عن السّعادة القصوى. لذلك لم يَرَ من فرق بين الجنسين سوى أنّ الخطابة "جودة إقناع الجمهور في الأشياء التي يزاولها الجمهور، وبمقدار المعارف التي لهم، وبمقدّمات هي في بادئ الرّأي مُؤثرة عند الجمهور بالألفاظ التي هي في الوضع الأوّل على الحال التي اعتاد الجمهور استعمالها"[1]، في حين أنّ الصّناعة الشّعريّة "تُخيِّل بالقول في هذه الأشياء بأعيانها"[2]. وباستكمال الصّنائع العمليّة والصّنائع العامّيّة، ينصبّ اهتمام الأمّة على البحث عن عِلل الأشياء بالطّرق الخطبيّة. وهو ما يولّد اختلافا في الآراء والمواقف ينتج عنه ظهور الطّرق الجدليّة. لكنّ الطّرق الجدليّة -في بداية نشوئها- تكون مخلوطة بالطّرق السّوفسطائيّة، "...إذ كانوا قبل ذلك يستعملونهما غير متميّزتين، إذ كانت الطّرق الخطبيّة مشتركة لهما ومختلطة بهما. فتُرفَض عند ذلك الطّرق الخطبيّة وتُستعمَل الجدليّة"[3]. ثمّ يكتمل المسار المعرفيّ بالطّرق اليقينيّة، وبها تكمل الفلسفة النّظريّة والعامّيّة الكلّيّة، وتتحوّل إلى صناعة تُتعلَّم وتُعلَّم. وإذّاك يتفرّع التّعليم إلى نوعين: تعليم خاصّ، هو بالطّرق البرهانيّة فحسب، وتعليم مشترك للجميع، يتمّ بالطّرق الجدليّة أو الخطبيّة أو الشّعريّة. لكنّ ميزة الطّرق الخطبيّة والشّعريّة أنّهما "أحرى أن تُستعمَلا في تعليم الجمهور ما قد استقرّ الرّأي فيه ويصحّ بالبرهان من الأشياء النّظريّة والعمليّة"[4]. ولعلّ إشارة الفارابي إلى أنّ الطّرق الخطبيّة تُستعمَل في تعليم «ما استقرّ الرّأي فيه»، كفيلة بأن تفسّر لنا سبب إهماله للأجناس والأنواع الأدبيّة الأخرى، لأنّ همّه الأصليّ كان متعلّقا بالحقيقة الفلسفيّة، المرهونة باعتماد المنطق. فكان من ذلك اعتباره للخطابة مجرّد أداة لإدراك علل الأشياء بُغية الإقناع، لا وسيلة للمحاكاة والتّخييل، مثلما هو الشّأن بالنّسبة إلى الشّعر.

---

1 الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، نفسه.
2 المصدر السّابق، نفسه.
3 المصدر السّابق، ص: 152.
4 الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، نفسه.

على أنّنا لا نعدم مجالا آخر -غير الشّعر- يُقرّ فيه الفارابي باعتماد التّخييل. ونعني بذلك «صناعة وضع النّواميس» التي يشير إليها في سياق حديثه عن ظهور الملّة. ولعلّ اللاّفت للانتباه، اعتباره وضع النّواميس «صناعة»، بما يوحي أنّه لا يقصد الدّيانة بالمعنى الدّقيق، بل «الأخلاق» بشكل عامّ. وهو ما يؤيّده الشّاهد التّالي: "وصناعة وضع النّواميس، فهي بالاقتدار على جودة تخييل ما عسى على الجمهور تصوُّره من المعقولات النّظريّة، وعلى جودة استنباط شيء شيء من الأفعال المدنيّة النّافعة في بلوغ السّعادة، وعلى جودة الإقناع في الأمور النّظريّة والعمليّة التي سبيلها أن يُعلِّمها الجمهور بجميع طرق الإقناع. فإذا وُضعت النّواميس في هذين الصّنفين، وانضاف إليها الطّرق التي بها يُقنَع ويُعلَّم ويُؤدَّب الجمهور، فقد حصلت الملّة التي بها عُلِّم الجمهور وأُدِّبوا وأُخذوا بكلّ ما ينالون به السّعادة"[1].

إنّ هذا الشّاهد يلقي الضّوء على تصوُّر الفارابي للمسار المعرفيّ. وهو تصوُّر يتأسّس على مبدإ توازي المعرفة الفلسفيّة والمعرفة الدّينيّة، وسعيهما لبلوغ نفس الغاية المتمثّلة في تحقيق السّعادة. وبما أنّ التّعليم الخاصّ مقتصر على النّخبة، فإنّ التّعليم المشترك للجميع يعتمد الإقناع. لكنّه يلجأ كذلك إلى التّخييل. وبذلك يجمع بين الإقناع والتّعليم والتّأديب. ومن شأن هذه الخاصّيّة التي يمتاز بها التّعليم المشترك أن تكشف بعضا من المسكوت عنه في تصوّر الفارابي لشروط الخطابة، إذ يتّضح لنا اعتمادها على التّخييل، وخصوصا عندما تهدف إلى التّأديب بعد الإقناع والتّعليم. بعبارة أخرى، فإنّ جنس الخطابة -أو أحد الأنواع المنضوية تحته- قد يعتمد نسبيًّا على التّخييل والمحاكاة أو -إن شئنا- على المغالطة والكذب، لتحقيق مهمّة الإقناع. ومن هذا الوجه تقترب الخطابة من الشّعر، فتستند إلى المحاكاة أو -بعبارة ابن سينا- إلى «النّفاق». ذلك أنّ النّوع "قد يكون نوعًا على أنّه يُحاكي النّوع من غير أن يكون نوعًا. فيأخذ الآخذ المُحاكي للنّوع أو للجنس أو للحدّ، على أنّه في الحقيقة كذلك، على مثال ما يأخذه الشّعر"[2].

1 المصدر السّابق، نفسه.

2 الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحروف، ص: 174. ولعلّه يقصد بذلك «المثال» (Paradeigma).

إنّنا نجد في «كتاب الخطابة»[1]. ما يمكن أن يساعدنا على توضيح بعض جوانب القضيّة، وإجلاء جزء من غموضها، ولو أنّ التّصوّر العامّ لمنظومة الفارابي الفكريّة يبقى ثابتًا. فهو يحدّد، أوّلاً، مجال الخطابة تحديدًا أكثر دقّة، إذ يحصره في مجال «المعاملات المدنيّة»[2]. ومن شأن هذا التّحديد أن يجعل الطّرق الخطبيّة تُستعمَل في الأمور المشتركة للصّنائع كلّها، وتنفع كلّ إنسان لا يحسن أيّ صناعة مخصوصة من الصّناعات القياسيّة. بعبارة أخرى، فإنّ الخطابة تتميّز عن الصّناعات الأخرى من حيث كون كلّ صناعة تختصّ بموضوع خاصّ، فتُقنع في موضوعها الذي يخصّها فحسب. أمّا الخطابة فإنّها تفارق جميع الصّناعات الأخرى، لأنّها "إنّما أُعِدّت لتُقنع فقط، لا لأن تُستعمَل في الرّويّة، ولا لأن يُستنبَط بها الأمر الذي فيه تُقنع"[3]. ويزداد الأمر وضوحًا عندما يجزم الفارابي بأنّه ليس للخطابة "موضوع تقنع فيه خاصّة دون غيره، بل تلتمس الإقناع في جميع أجناس الأمور"[4]. إنّ هذه الخاصّيّة التي تمتاز بها الخطابة –في اعتمادها الإقناع بالاستناد إلى الطّريق المشتركة للجميع– هي التي تمنحها تلك القدرة على إقناع جميع النّاس في كلّ شيء[5].

لكنّ تلك الميزة تحوي، في باطنها، ما يكاد يناقض جوهرها. فالقول بأنّه ليس للخطابة موضوع تختصّ به، يكاد يعني –في رأينا– أنّ الخطابة ليست «جنسا» بالمعنى الكامل، بل هي أشبه بالوعاء أو الشّكل القابل لاحتضان كلّ طرق الإقناع. وهو ما من شأنه أن ينقض ثنائيّة الخطابة والشّعر التي اعتمدها الفارابي في تفريعه لأقسام المنطق. ومع ذلك، فإنّنا نجد في حديث الفارابي ما من شأنه أن يميّز

---

1 الفارابي (أبو نصر)، كتاب في المنطق: الخطابة، تحقيق وتعليق: د. محمّد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1976.

2 يوضّح ابن سينا المقصود بالأمور المدنية، فيعدّد منها «المنع والتّحريض والشّكاية والاعتذار والذّمّ والمدح وتكبير الأمور وتصغيرها». راجع: ابن سينا (أبو علي الحسين)، عيون الحكمة، حقّقه وقدّم له: عبد الرّحمان بدوي، ط.2، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1980، ص: 13. والمقصود بذلك، في رأينا، أجناس الخطابة الثّلاثة، أي «المُشاجريّ» و«المُشاوريّ» و«المُنافريّ».

3 الفارابي (أبو نصر)، «الخطابة»، ص: 24.

4 المصدر السّابق، ص: 25.

5 ذلك أنّ الوظيفة الأساسيّة لفنّ الخطابة لا تتمثّل في الإقناع ذاته، بل في البحث عن وسائل الإقناع مهما كان الموضوع. فهو مجموعة من القواعد الرّامية إلى تمكين الخطيب من أن يكون بليغًا مؤثّرًا. ولذلك تعتمد الخطابة طرائق ثلاثًا: فكريّة وبيداغوجيّة ومعياريّة. (أنظر: G. Forestier، ص: 18- 19).

الخطابة عن الصّناعات الأخرى، ويرجّح اعتبارها جنسا متميّزا. ونعني بذلك حديثه عن «الضّمائر» و«التّمثيلات»، التي يعتبر منزلتها في الخطابة بمثابة "منزلة البراهين في العلوم والمقاييس في الجدل"[1]. وهو يعرّف الضّمير بأنّه "قولٌ مؤلّف من مقدّمتيْن مقترنتيْن، يُستعمَل بحذف إحدى مقدّمتيْه المقترنتيْن. ويسمّى ضميرًا لأنّ المُستعمِل له يُضمِر بعض مقدّماته ولا يُصرِّح بها؛ ويعمل فيه أيضا على ما في ضمير السّامع من معرفة المقدّمات التي حذفها. وينبغي أن يكون إنّما صار مُقنعًا في بادئ الرّأي المشترك لِحذف ما حُذف منه. ولو لم يُحذف، لما صار مُقنعًا"[2]. أمّا التّمثيل، فهو "أن يلتمس تصحيح وجود الشّيء في أمر ما، لأجل ظهور وجود ذلك الشّيء في شبيه الأمر. والتّمثيل يسمّى قياسًا عند الجمهور"[3]. والضّمير -في مفهوم الفارابي- شبيه بالقياس الجدليّ، بينما يشبه التّمثيل الاستقراء الجدليّ[4].

ولئن كان الفارابي قد فصّل القول في الضّمائر والتّمثيلات، فإنّنا نستغرب إغفاله لفصل هامّ من كتاب «الخطابة» لأرسطو[5]، يندرج ضمن هذا السّياق؛ ونعني بذلك الفصل الذي يتوقّف فيه المعلّم الأوّل عند المثل والخرافة ومجالات استعمالاتهما[6].

ويتحدّد مجال استعمال كلّ من الضّمير والمثال بما يسمّيه ابن سينا: «النّفاق». وهو مجال يستند إلى إثارة انفعالاتٍ لدى السّامع المقصود بالإقناع، وذلك "إمّا بتطبيب نفسه، أو يُكسبه بقوله غضبًا أو رحمة أو قسوة أو غير ذلك"[7]. ويرى

---

1 الفارابي (أبو نصر)، «الخطابة»، ص: 32.

2 المصدر السّابق، ص: 26-27.

3 الفارابي (أبو نصر)، «الخطابة»، ص: 27.

4 المصدر السّابق، ص: 31. يمثّل «الضّمير» (Enthymème) قياسًا خطبيًّا، في حين أنّ «المثال» (Exemple-Paradeigma) يُعتبر استقراءً خطبيًّا (Epagogé).
ويختلف القياس المنطقيّ عن القياس الخطبيّ في كون الأوّل يؤكّد الصّبغة «البراغماتيّة» للضّمير، في حين أنّ الثّاني يؤكّد الصّبغة غير الضّروريّة وطبيعته الاحتماليّة (راجع: EGGS، ص: 44).

5 أرسطوطاليس، الخطابة، التّرجمة العربيّة القديمة، حقّقه وعلّق عليه: عبد الرّحمان بدويّ، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، 1959.

6 المصدر السّابق، ص ص: 139- 149.

7 الفارابي (أبو نصر)، الخطابة، ص: 34.

الفارابي أنّ لهذا الجنس من المقنعات قوّة عظيمة في تمكين الآراء والأقاويل في النّفوس، حتّى تُذعن النّفوس للخطيب وتتبنّى آراءه وكأنّها يقين.

يوجد، كذلك، مجال آخر لهذا الضّرب من الإقناع، يتمثّل في استنهاض السّامعين نحو تصديق القول، بواسطة الأقاويل الخلقيّة: "وهي الأقاويل التي تحملهم على أن يتخلّقوا بأخلاق ما، وإن لم تكن فيهم، وتتصوّر أنفسهم بصورة أهل العلم بالشّيء، وتفعل أفعال من له تلك الأخلاق وتلك العلوم، وإن لم يكن لهم شيء من ذلك"[1].

ولئن كان مجال هذين الضّربين الخطبيّيْن هو تعظيم الأمر الذي فيه القول وتفخيمُه، أو تصغيره وتهوينه، أو تحسينه وتزيينه، أو تخسيسه وتقبيحه، فإنّ دور التّمثيل، عند ذلك، يكتسب أهمّيّة كبرى من حيث هو "إقناع الإنسان في شيء أنّه موجود لأمر ما، لأجل وجود ذلك الشّيء في شبيه الأمر، متى كان وجوده في الشّبيه أعرف من وجوده في الأمر"[2]. وبسبب هذا الدّور الهامّ، يتفرّع التّمثيل –في مجال الخطابة– إلى نوعين: "فأحدهما أن يتمثّل المتكلّم بأمور قد كانت وُجدت... والنّوع الثّاني أن يكون الخطيب يصنع المثال صنعةً، ويخترعه اختراعًا"[3]. إنّنا نولي الإشارة السّابقة أهمّيّة كبرى لأنّها –في ما نرى– ترسم لنا الحدّ الفاصل الدّقيق للخطابة بوصفها جنسًا شاملاً يحتوي أنواعا فرعيّة. وهي أنواع تتجلّى لنا، على الأقلّ، في مظهرين: مظهر أوّل يتعلّق «بأمور كانت وُجدت»، ونرى فيه تعبيرًا ضمنيًا عن فنّ الخبر. ومظهر ثان يمتاز بكونه مثالا مصنوعًا مخترَعًا، ونرى فيه اعترافًا بنوع آخر أشدّ اتّصالا بالأدب –كما نفهمه اليوم– وأشدّ تعلّقًا بتلك الأنواع التي سادت عصر الفارابي، مثل المقامات والحكايات والأمثال الخرافيّة. ونحن نستند في ذلك إلى

1 المصدر السّابق، نفسه.
2 الفارابي (أبو نصر)، الخطابة، ص: 60. وهو يقصد بذلك «المثال» الذي ينطلق من الخاصّ ليصل إلى العامّ. وتُستعمَل فيه الأمثلة التّاريخيّة، عندما يكون المثال حقيقيًا، أو الخرافة والرّمز والكناية والإلغاز، بوصفها «أمثلة مخترَعة» (راجع: EGGS، ص: 47).
3 المصدر السّابق، ص: 59.

ترجمة ابن رشد اللاّحقة لكتاب «الخطابة» لأرسطو[1]، إذ يضيف إلى ما ذكره الفارابي تفريعًا آخر للمثال المخترَع. فهو قد يأتي مقدّمة، وقد يرد في شكل حديث طويل "ربّما كان معلوم الكذب عند المتكلّم والسّامع، كالحال في الحكايات الموضوعة في كتاب «كليلة ودمنة»، وربّما لم يكن معلوم الكذب ككثير من الألغاز التي يستعملها أصحاب السّياسات"[2]. وتتأكّد هذه الإشارة بمناسبة ذكر مثال «الفرس والأيّل» الذي أورده أرسطو في كتابه وتناقله جلّ الفلاسفة المسلمين في ترجماتهم. لكنّ ابن رشد يحرص على التّذكير بأنّ "كتاب كليلة ودمنة إنّما هو من هذا النّوع"[3].

إنّ إشارة ابن رشد الأخيرة تجعلنا نميل إلى اعتبار الخطابة جنسًا يتفرّع إلى مجموعة من الأنواع. لكنّ هذه الأنواع –باستثناء الأخبار والأمثال– تبقى غامضة غير محدّدة. ورغم ذلك، فإنّ الإشارات المتعدّدة الواردة في كتابَيْ الفارابي، تجعلنا أميَل إلى اعتبار الخطابة «شكلاً» أو «وعاء» جامعًا يندرج ضمنه جنسان نثريّان كبيران هما الخبر والمثل. ثمّ يتفرّع بعد ذلك هذان، فيكون جنس الخبر حاويًا لأنواع تتعلّق «بما كان»، ويكون جنس المثل حاويًا لأنواع تتّصل «بما قد يكون». وبذلك يمكن القول بأنّ الخبر والمثل يرسمان لنا الحدّ الفاصل بين الواقعيّ والمخترَع، وبين الجدّ والهزل، وبين الحقيقيّ والمخيّل[4].

لعلّنا، بهذا الاستعراض الموجز، نطمئنّ إلى ما سبق أن ذهبنا إليه من هيمنة الرّؤية الثّنائيّة للأجناس الأدبيّة عند الفارابي، بسبب ارتباطها الشّديد بالمنطق، وتعلّقها المتين بالمنظومة الفلسفيّة والغاية المعرفيّة. وهو ما جعل الأدب لديه لا وجود له في ذاته، بل هو في خدمة غاية أخلاقيّة فلسفيّة أو لا يكون. ولذلك لم يعتبر منه

1 ابن رشد، تلخيص الخطابة، حقّقه وقدّم له: عبد الرّحمان بدويّ، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1959.

2 المصدر السّابق، ص: 212.

3 المصدر السّابق، ص: 214.

4 تجدر الإشارة، هنا، إلى كون تلك الأخبار تندرج ضمن الجزء الثّاني من أجزاء الخطبة، أي القسم السّرديّ (Narration-diégèse) الذي يستعرض فيه الخطيب الأحداث والوقائع. ولعلّه لهذا السّبب سمّاه ابن سينا «الاقتصاص» بما قد يجعل هذا المصطلح مُلتبسًا، في أذهان البعض- بمصطلح «القصّة» الحديث.

إلاّ قسمه الجادّ الرّصين المحقّق لهذه الغاية. إنّ هذه الرّؤية، في رأينا، هي التي جعلت الفارابي لا يعتبر من الأجناس الأدبيّة سوى الشّعر والخطابة، ولا يرى من فروع للخطابة -بقسميها المنطوق والمكتوب- سوى ما كان يخدم غايته المعرفيّة والأخلاقيّة، كالأخبار والأمثال. أمّا الأجناس والأنواع الأدبيّة الأخرى التي سادت عصره وعرفت شهرة كبيرة لدى جميع الفئات، فلم يُشر إليها، وكأنّه يرفض الاعتراف بها أدبًا حقيقيًا، بسبب انحرافها عن تلك الغايات التي كان ينشدها.

فكيف سيتعامل ابن سينا، معاصره، مع نفس الظّاهرة؟ وهل نجد لديه اختلافا في الرّؤية، أو وجهًا من وجوه الإضافة التي تساعدنا على فكّ ما أُغلق من قضيّة الأجناس الأدبيّة؟

لعلّ من نافلة القول، الإشارة إلى أنّ استناد ابن سينا إلى نفس الأصول الفلسفيّة التي اعتمدها الفارابي تجعلنا على شبه يقين من تشابه المواقف والرّؤى عند كليهما، على الأقلّ في مجال المنطلقات الفلسفيّة والبناء العامّ. وبالفعل، فلا جدال في تشابه جلّ الفلاسفة المسلمين في ما يخصّ غاية الإنسان في الحياة، وطريق تحقيق السّعادة، وكذلك في تحديد فروع الفلسفة النّظريّة وأقسام الحكمة العمليّة، وارتباطها بفنّ المنطق. لكنّ ابن سينا، رغم ذلك، يفاجئنا بموقفه الخاصّ من نشوء الأقاويل. فعلى العكس من الفلاسفة المسلمين الآخرين -وعلى رأسهم الفارابي-، يؤكّد أسبقيّة الشّعر على الخطابة. وفي حين يعتبر الفارابي، مثلا، أنّ نشوء الأقاويل الخطبيّة وصناعة الخطابة سابقان، في الزّمن، للأقاويل الشّعريّة، نجد ابن سينا يعتقد أنّ "الأوّلين إنّما كانوا يقرّرون من الاعتقادات في النّفوس بالتّخييل الشّعريّ. ثمّ نبغت الخطابة بعد ذلك، فزاولوا تقرير الاعتقادات في النّفوس بالإقناع"[1]. ولعلّ ذلك ما سيؤثّر، في رأيه، في مسارها نحو الغرض الذي تسعى إلى تحقيقه، إذ يتحتّم عليها أن تراعي مستوى المتقبّل حتّى لا يبدو الخطيب متعاليا عنه. "فيجب أن تكون المخاطبة التي يتلقّاها العاميّ بعاميّته من الجنس الذي لا يسترفعه عن مقامه

1 ابن سينا (أبو علي الحسين)، فنّ الشّعر، من كتاب الشّفاء، ضمن كتاب: أرسطوطاليس، فنّ الشّعر، مع التّرجمة العربيّة القديمة، وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد. ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقّق نصوصه: عبد الرّحمان بدويّ، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص: 179.

استرفاعًا بعيدًا كأنّه مُتعالٍ عن درجة مثله. بل يجب أن يكون الفائق فيها فائقا في الباب، أعني أن يكون المقتدر على إجادته معدودًا في جملة مخاطبي العامّة، لكنّه أثقف منهم من غير مجاوزة لحدودهم"[1].

لهذا السّبب يعتبر ابن سينا أنّ الخطابة هي الصّناعة القياسيّة الوحيدة التي تناسب هذا الغرض، بل إنّه ينفي عنها كلّ نفع قد يعود منها على الحكمة أو الجدل، مُعلنًا بلهجة جازمة: "فلتكُن الخطابة هي التي تعدّ نحو إقناع الجمهور فيما يحقّ عليهم أن يصدّقوا به. ولْتَتّضِعْ عن نفعٍ يعود منها على الحكمة أو الجدل"[2].

ولئن كانت الخطابة تعتمد الإقناع وحده، فإنّ التّأثير يصبح، تبعًا لذلك، شرطًا من شروط الإقناع، إذ يتمّ بوجهين يُحدث أحدهما انفعالاً، ويُوهم ثانيهما خلُقًا. ولذلك فإنّ الإقناع والتّأثير يعتمدان «حِيَلاً قوليّة» أو -بعبارة أخرى- أقوالاً يُراد بها تقرير هذه الحيل[3]، من شأنها أن تُميّز بين «المُقنِع الحقيقيّ» وبين «الذي يُرَى مُقنِعًا». فالمُقنع الحقيقيّ يمتاز بكون مقدّماته -إذا تقرّرت معانيها في الذّهن- مال ظنّ المتقبّل إلى التّصديق بها في بادئ الرّأي. أمّا التي تُرَى مُقنعةً، "فهي التي وقع بها التّصديق على أنّها غيرها. ولو يحصل للذّهن معناها، ويخلُص أمام الفكر مفهومُها الذي لها في نفسها، لكان الظّنّ لا يجنُب إلى جهتها"[4]. وما دام الغرض من الخطابة «ليس كشف الحقّ ولا الإلزام على قانون المحمود الحقّ»، بل الإقناع «بما يُظنّ محمودًا» فحسب، دخلت في صناعتها «المُقنعات بالشّبيه»، فكان منها ما صدر عن بصيرة ومعرفة، وما صدر عن "غلطٍ أو قصدٍ ومشيئة للشّرّ والتّلبيس"[5].

---

1 ابن سينا (أبو عليٍ الحسين)، الشّفاء – المنطق – الفنّ الثّامن: الخطابة، تصدير ومراجعة: الدّكتور إبراهيم مدكور، حقّقه الدّكتور محمّد سليم سالم، المطبعة الأميريّة بالقاهرة، 1954، ص: 2.

2 ابن سينا (أبو علي الحسين)، الشّفاء – المنطق – الفنّ الثّامن: الخطابة، نفسه.

3 المصدر السّابق، ص: 11.

4 المصدر السّابق، ص: 26.

5 المصدر السّابق، نفسه. ولعلّ ذلك هو السّبب الذي حدا بابن سينا إلى الحديث عن «المغالطة» و«النّفاق» . ذلك أنّ الخطبة تقوم -في ما تقوم عليه- على «الأداء» (L'action)، الذي يعني تلفّظ الخطيب بخطبته. وقد عبّر أرسطو عن ذلك بمصطلح «Hypocrisis» الذي كان يعني، في البداية «تأويل الكاهن»، قبل أن يتحوّل للدّلالة على أداء الممثّل المسرحيّ. ونعتقد أنّ مصطلح «النّفاق»، عند ابن سينا، يقابله تمامًا.

إنّ في هذه الإشارات أبعادًا تبدو لنا على درجة من الأهمّيّة عالية. فإشارة ابن سينا إلى ارتباط التّأثير بالإقناع، واستناده إلى إحداث الانفعال والإيهام بالخلُق، من شأنه أن يوسّع مجال الخطابة حتّى تشمل الأدب القائم على التّخييل والإيهام. ولعلّ إيمانه بأسبقيّة الشّعر على الخطابة -كما أشرنا- يُساعد على إدراك ذلك، لأنّ اللاّحق يستقي دوما من السّابق ويتأثّر به.

ومن جهة أخرى، تلفت انتباهنا إشارة ابن سينا إلى الغلط المقصود، ومشيئة الشّرّ والتّلبيس التي قد تحدو الخطيب لإقناع السّامع بما يُظنّ محمودًا. ولا نعتقد أنّ لذلك موضعا في المنظومة الفلسفيّة التي أسّسها على شاكلة سابقيه. لذلك نعتقد أنّه يقصد بها تلك الأجناس الأدبيّة التي عاصرها، والفنون التي لم تجد لها مكانا ضمن بنائه المعرفيّ، على شاكلة المقامات التي تعرض نموذجا بشريّا مُضادًّا للنموذج الفلسفيّ، وتقدّم أخلاقا وسلوكًا مناقضة لما تدعو إليه الحكمة. ونحن نعتقد أنّ ابن سينا يكاد يكون الوحيد الذي أشار إلى ذلك وحاول فهمه وتبريره، بالاعتماد على مبادئ النّافع والجميل واللّذيذ. فهو يعتبر اللّذّة من الخيرات العامّيّة بسبب شوق الطّبيعة الحيوانيّة إليه. وكلّ مشتاق إليه يكون إمّا جميلاً أو لذيذًا أو نافعًا. وتبعًا لذلك، "...فإذا كانت اللّذّة تُعَدّ خيرًا، فكيف ما كان من اللّذيذ -مع أنّه لذيذ- [يكون] جميلا أو نافعًا"[1]. تلك هي الخيرات النّافعة المُعترَف بها عند الجمهور، وأضدادها شرور. لكنّ الأمر يحتمل المغالطة، إذ قد يعمد الخطيب إلى قلب القضيّة، فيجعل تلك الفضائل والخيرات شرورًا، في حين يصوّر الشّرور والآفات فضائل وخيرات، دون أن يمنع ذلك من بقائها سارّة لذيذة عند المتقبّل: "... وقد يمكن، من جهة المغالطة، أن تُقلَب القضيّة، فتُجعل هذه الأحوال النّافعة ضارّة وشرورا، وأضدادها خيرات ونوافع (...) فإذا أُخذت ضارّة مطلقة، ولم تُضَف إلى الوجه الذي ينبغي أن تضاف إليه، كانت مغالطة. وربّما كان من القبيح أو المتعلّق به سارًّا بذلك الشّرط"[2]. لكأنّنا نرى في هذه الإشارة اعترافًا من ابن سينا بوجود تيّار آخر انساقت وراءه الخطابة، يتمثّل في اعتماد التّخييل والمغالطة، دون أن تفقد -مع ذلك- تأثيرها

---

1 ابن سينا، الشّفاء: الخطابة، ص: 72.

2 ابن سينا، الشّفاء: الخطابة، نفسه.

في السّامعين، فتُحدث فيهم لذّة لا على أساس نفعها، بل على أساس جمالها الفنّيّ، رغم «قلبها للقضيّة»، وعرضها للشّرور في ثوب جميل. ونحن نستحضر -في هذا السّياق- المقامات خاصّة، والحكايات -على شاكلة «حكايات أبي القاسم البغداديّ»- والخرافات على شاكلة «ألف ليلة وليلة».

إنّ هذه القراءة تكشف، في رأينا، عن اعتراف مُبطّن بأجناس وأنواع أدبيّة شهيرة لم يتسنّ للشّيخ الرّئيس إدراجها ضمن تصوُّره العامّ. لكنّه لم يكن من الممكن، أيضا، التّغافل عنها، بسبب كونها تمثّل «أمرًا واقعًا» وظاهرة منتشرة في عصره. لكنّ مزيّة ابن سينا أنّه أوجد لها حيّزا ضمن تصوُّره، وحاول أن يعلّلها، حتّى وإن كان تعليلا بالسّلب. وبالفعل، فلئن اعتبر "جميعَ المفاوضات الخطابيّة ثلاثة: مشاوريّة ومنافريّة ومشاجريّة"[1]، فإنّه قد أدرجها ضمن الفصل الرّابع من المقالة الثّانية، الذي خصّصهُ للمنافريّات، وهو باب المدح والذّمّ[2]. وفي هذا السّياق، يشير إلى أنّ الخطيب قد يتلطّف في المدح "على سبيل كالمغالطة، فيعبّر عن الخسيسة بعبارة تجلوها في معرض الفضيلة"[3]. وهو يلتجئ إلى ذلك عندما يضطرّ إلى مدح النّاقصين، فيجعل الفضيلة الخسيسة مكان الفضيلة الحقيقيّة، "فيُقال للحريز إنّه حَسن المشورة، وللفاسق إنّه لطيف العشرة، وللغبيّ إنّه حليم، وللغضوب القطوب إنّه نبيل ذو سمت، وللأبله المغفّل عن اللّذات إنّه عفيف، وللمتهوّر إنّه شجاع، وللماجن إنّه ظريف، وللمبذّر في الشّهوات إنّه سخيّ"[4].

ومن جهة أخرى، يفصّل ابن سينا الحديث في أنواع الخطابة الثّلاثة، مُركّزًا خاصّة على خصائص القول فيها، مُعتبرًا إيّاها من «الأنواع المشتركة للأمور الخطابيّة». وهو ،ا ىوحي بإمكان تداخل هذه الخصائص واقتباس بعضها عن بعض، دون أن تنفي مع ذلك ما يختصّ به كلّ نوع منها. فالمشاوريّة تختصّ بالقول «في

1 المصدر السّابق، ص: 55.
2 المصدر السّابق، ص ص: 83- 93.
3 المصدر السّابق، ص: 88.
4 ابن سينا، الشّفاء: الخطابة، ص: 89.

الممكن وغير الممكن». أمّا المشاجريّة، فتعتمد على القول «في الكائن وغير الكائن»، في حين أنّ المنافريّة تركّز على «التّكبير والتّصغير»؛ وهو ما يجعلها أخصّ بالمدح[1].

ولعلّ صعوبة إدراج الأعمال الأدبيّة، بالمعنى الدّقيق، ضمن هذا التّقسيم يتأتّى من كونها تأخذ من كلّ قسم بطرف، وتمزج بين هذه الخصائص القوليّة المختلفة، بما يجعل منها فنًّا غير قابل لأن يندرج بالكامل تحت نوع واحد منها. وإذا ما اعتبرنا اعتماد النّثر على التّأثير والمحاكاة والتّخييل بمقدار، فلا مناص من الاعتراف بأنّه يفيض على القسم الثّالث المختصّ بالمدح -والمعتمد على التّكبير والتّصغير، أو التّعظيم والتّحقير- لكي يشمل كذلك القول في «غير الممكن» و«غير الكائن»[2].

ويحرص ابن سينا كذلك -على شاكلة غيره من الفلاسفة- على تفصيل الحديث في مايسمّيه «التّصديقات المشتركة»، التي تشمل الضّمير والمثال. وفي هذا الصّدد، نجده يعوّض مصطلح الضّمير بمصطلح «التّفكير»، ويعرّف المثال بكونه «برهانات»، معتبرًا إيّاهما جنسين[3].

وبالإضافة إلى ذلك، فإنّه يفرّع الأمثلة إلى ضربين، أحدهما واقعيّ وثانيهما تخييليّ. أمّا الضّرب الأوّل، فيتعلّق بأمور كانت قد وُجدت في الماضي، أو هي موجودة في الحاضر، كما يتعلّق بالأمثال السّائرة. وبعكس ذلك، يتعلّق الضّرب الثّاني

---

1 المصدر السّابق، الفصل السّادس، ص164.

2 يلاحظ «E. EGGS» أنّ أرسطو «البلاغيّ» يرى أنّ كلّ حجّة خطابيّة تُبدي دومًا توحيدًا بين الفكر (Logos) والطّبائع (Ethos) والانفعالات (Pathos)، في حين أنّ أرسطو «المنطقيّ» يعتبر الحجّة الخطابيّة -بوصفها شكلا من أشكال البرهنة المنطقيّة/اللّسانيّة- بعيدة عن الطّبع والانفعال. ويحرص «EGGS» على بيان أنّ التّصادم والصّراع بين هذه الأطراف الثّلاثة يوجدان في كلّ خطاب بشريّ. لكنّه صراع بنّاء، إذ أنّ التّكامل بين البلاغيّ والمنطقيّ يتحقّق في مستويات عدّة من أشكال الحجاج العاديّة اليوميّة.
وحسب المقاربة البلاغيّة للخطابة، فإنّ اتّحاد تلك الأطراف الثّلاثة وحده الذي يُنتج «المُقنِع» وهو الغاية القصوى لكلّ خطاب بلاغيّ، في حين أنه -حسب المقاربة المنطقيّة- تكون مصداقيّة الحجاج ومعقوليّته هي المُنتجة للمُقنِع الصّائب. لكنّ «EGGS» يُقرّ، بمرارة، أنّ أرسطو قد قصر تحليله - بعد ذلك- على «المنطقيّ»، مُهملاً بذلك «البلاغيّ» الذي يعنينا بالأساس. (EGGS، ص ص: 15- 43).

3 ابن سينا، الشّفاء، الخطابة، الفصل السّادس، ص: 167.

بما يخترعه الإنسان اختراعًا، فيكون «كلامًا كاذبًا». يقول ابن سينا في هذا الصّدد: "إن الأمثلة على ضربيْن أمثلة من أمور مُقرّ بكونها يقاس عليها غيرُها، سواء كانت أمورًا موجودة أو حوادث وُجدت في زمان ماض، أو أمثالاً سائرة. هكذا ينبغي أن يُفهم. ومنها ما يخترعه الإنسان. فمن ذلك مثل وحكاية تجعل له حُكمًا، وتجعله كأنّه قد كان. وهو ممكن الكون، إلاّ أنّه لا رواية له، ولا سيْر مثل به. ومنها ما هو كلام كاذب، مثل كتاب «كليلة ودمنة»"[1].

وتبعًا لذلك، يسمّي ابن سينا الضّرب الأوّل «مثال المثال بالحقيقة»، والضّرب الثّاني «مثال المثل المضروب». لكنّنا، إثر ذلك، نجده يتحدّث عن ضرب ثالث لم تسبق الإشارة إليه، يقول عنه: "... وأمّا الثّالث، فكضرب بعض المشيرين مثلاً"[2]. ثمّ يردف قوله ذاك بذكر مثليْن هما مثل «الحصان والأيّل» -الذي سبقت الإشارة إليه- ومثل «الثعلب والذّبّان والقنفذ» الذي انفرد بذكره ابن سينا[3].

إنّ الالتباس الذي يشوب هذا الشّاهد، لا يمنع من كونه يكتسي أهمّيّة كبرى بالنّسبة إلى بحثنا. ومردّ الالتباس أنّ ابن سينا قد فرّع الأمثلة، في البداية، إلى ضربين، في حين أنّه يضيف إليهما، بعد ذلك، ضربًا ثالثا. وذلك ما يفرض علينا التّوقّف عند هذه الفكرة ومحاولة إجلاء غموضها. لِنُبادرْ بالإشارة إلى أنّ الجامع بين مختلف ضروب الأمثلة هذه، هو كونها أمورًا يُقاس عليها غيرُها. لكنّها تتفرّع، إثر ذلك، إلى فرع أوّل يضمّ أمورًا موجودة، وحوادث وُجدت في السّابق، وأمثالاً سائرة. فكأنّ هذا الضّرب الأوّل يتعلّق بأحداث تاريخيّة قد وُجدت فعلاً. وهو لذلك يضمّ الأخبار والأمثال السّائرة، علمًا بأنّ الأخبار -في هذا السّياق- تضمّ كلّ ما يندرج ضمن التّاريخ من سيَر ووقائع وأحداث وأيّام. أمّا الضّرب الثّاني، فيتعلّق بما يخترعه الإنسان، دون أن يكون له اتّصال بالتّاريخ أو بالواقع. وهو عبارة عن اختلاق لمثل أو حكاية تُعرَض وكأنّها قد حدثت فعلاً أو تبدو -على الأقلّ- ممكنة الوقوع. وينضاف إلى هذا القسم الأوّل من الأمثال المخترعة المكنة، قسم ثان يمكن نعته

---

1 المصدر السّابق، نفسه.

2 المصدر السّابق، ص: 168.

3 المصدر السّابق، ص: 168- 169.

بالأمثال المخترعة الكاذبة. ويقدّم لنا ابن سينا نموذجين لهذين القسمين من الأمثال المخترعة. فيتمثّل للمُمكِنة منها بما اخترعه أرسطو لتأكيد رفض تحريم الترؤّس بالقرعة، معتمدًا في ذلك على قياس الصارعة وركوب السّفن. أمّا الكاذبة، فيتمثّل لها بكتاب «كليلة ودمنة». إلاّ أنّ ابن سينا يضيف -كما أشرنا- ضربا ثالثا من الأمثلة، يتعلّق بالأمثلة الخرافيّة أو الموضوعة على ألسنة الحيوانات. ونحن لا نشكّ في أنّه يقصد إلحاقه بالضّرب الثّاني، أي بالأمثال المخترعة الكاذبة. لكنّ ذلك لا يوضّح الأمور، بل لعلّه أن يزيد في تعقيدها. فما الفرق بين «كليلة ودمنة»، وبين تلك الأمثال المضروبة التي أوردها في سياق الشّرح والتّوضيح؟ إنّ حكايتَيْ «الحصان والأيّل» و«الثّعلب والذّبّان والقنفذ» لا تختلفان في شيء، عن الحكايات التي ضمّها كتاب ابن المقفّع. ولذلك، لا مناص من أن نعزو الأمر للسّهو والغفلة، فندمج ذلك الضّرب الثّالث، الذي أضافه، في الضّرب الثّاني المتعلّق بالأمثال المخترعة.

وباستعادة التّقسيم الثّنائيّ للأمثلة، يكون الضّرب الأوّل حاويًا لثلاثة فروع تندرج كلّها ضمن ما يسمّيه «مثال المثال بالحقيقة»، بينما يضمّ الضّرب الثّاني فرعين يندرجان ضمن تسمية «مثال المثل المضروب»[1].

أمّا مجال استعمال الأمثلة والانتفاع بها، فيحدّده ابن سينا بالمشوريّات، عندما يعزّ وجود الشّبيه والمُشاكل. وفي حين أنّ الموجود الشّهير آكَدُ، يكون الاختراع أيسر وأسهل. وهو نفس ما يذهب إليه ابن رشد لاحقًا، نقلاً عن أرسطو، إذ يقول: "ومنفعة الكلام المخترع أنّه أسهل من المثال الموجود، لأنّ وجود أمور قد كانت شبيهة بالأمر الذي فيه القول يعسر في كثير من المواضع؛ وأمّا الكلام المُختَرَع فسهل"[2]. ذلك ما دفع ابن سينا إلى القول بأنّ "الفزع إلى المثال، إنّما يقع عند عوَز التّفكير، فإنّ التّفكير أولى أن يوقع التّصديق"[3].

1 ابن سينا، الشّفاء: الخطابة، الفصل السّادس، ص: 168.
2 ابن رشد (أبو الوليد محمّد بن أحمد)، تلخيص الخطابة، ص: 214.
3 ابن سينا (أبو عليّ الحسين)، الشّفاء: الخطابة، ص: 169. ولعلّ عبارة ابن رشد -في هذا المجال- أكثر وضوحًا، إذ يقول، "ومنفعة المثال الموجود أنّه أقنع عند المشوريّات؛ وذلك أنّ المتوقّعات، أكثر ذلك، -كما يقول أرسطو- يُشبهن الماضيات. فالأمثال أنفع في أنّها أسهل، وفي أنّ الإنسان يمكنه أن يجعلها شديدة الشّبه بالأمور التي فيها الكلام. والأمور الماضية التي يُحتجّ بها ربّما لم تكن شديدة الشّبه؛ إلاّ أنّها، كما قلنا، أشدّ إقناعا". ابن رشد، تلخيص الخطابة، ص: 214 - 215.

على أنّ حديث ابن سينا عن المثال والرّأي وعن طبيعة الخطابة في كلٍّ منهما، يكشف بوضوح عمّا سبق أن ذهبنا إليه من كون الخطابة لا تكتفي بالإقناع، بل تتّسع لتشمل كذلك المحاكاة والتّخييل المتّصلَيْن بالشّعر خاصّة. ففي معرض حديثه عن الآراء التي تحتاج أن يُقرَن بها قول آخر حتّى تروج وتشتهر، يشير إلى ضرب منها لا يقتصر على مجرّد الإقناع، بل يعتمد كذلك الرّمز الشّعريّ والكلام المُخيّل، فيقول: "وربّما كانت العلّة في أمثال هذه ليست رأيًا بل رمزًا شعريًّا وكلامًا مُخيّلاً، فيروج"[1].

ولا يقتصر مجال تميُّز الخطابة على مجرّد الإقناع والتّأثير فحسب، كما لا يتوقّف عند حدّ اللّجوء إلى الضّمائر والتّمثيلات، بل يعمد الخطيب، كذلك، إلى «التّحسينات واختيار الألفاظ للتّعبيرات»[2]. وللتّحسينات وجوه متعدّدة، يتعلّق بعضها باللّفظ، وبعضها بالتّرتيب، والآخر بهيئات المتكلّمين. ولئن كان الوجه الثّالث لا يعنينا بشكل مباشر، على أساس أنّه أشدّ تعلُّقًا بالخطابة الشّفويّة، فإنّ للوجهيْن الآخرين أهمّية من حيث تعلّقهما بالمكتوب كذلك. وتشترك الوجوه الثّلاثة في كونها تُسمّى، عند ابن سينا، «الأخذ بالوجوه» وتُسمّى كذلك «نفاقًا». وهو يعتبرها مندرجة ضمن باب الحيل النّافعة، إذ يقول: "... وأمّا هذه فهي حيَل، ولكنّها حيَل نافعة"[3].

ولهذه التّحسينات التي يفصّل ابن سينا القول فيها -في الفصل الرّابع من كتابه- أهمّيّة كبيرة بالنّسبة إلى بحثنا، إذ كانت مناسبة لكي يشير إلى نوع آخر من أنواع الخطابة لم يُشر إليه -في ما نعلم- أحد من سابقيه، ونعني بذلك «الرّسائل». ولعلّه من الطّريف أن نلاحظ أنّ ابن سينا -رغم سبقه الزّمنيّ في الحديث عنها- لم يَرَ حرجًا في اعتبارها نوعًا مُنضويًا تحت جنس الخطابة، إذ يُسمّيها «الرّسائل الخطبيّة المكتوبة»[4]. إلاّ أنّ ابن سينا يميّز بينها وبين الخطابة من جهة اختيار اللّفظ تحديدًا، إذ يعتبر أنّ تأثير الرّسائل المكتوبة ناتج عن طبيعة الألفاظ المستعملة

---

1 ابن سينا (أبو عليّ الحسين)، الشّفاء: الخطابة، ص: 173.
2 ابن سينا، الشّفاء: الخطابة، المقالة الرّابعة، الفصل الأوّل، ص: 197.
3 المصدر السّابق، ص: 199.
4 المصدر السّابق، ص: 200.

فحسب، في حين أنّ تأثير الخطابة يرتكز، بالأساس، على الحيل و«النّفاق». يقول: "وأمّا الرّسائل الخطبيّة المكتوبة، فإنّها تكون قوّة تأثيرها لأحوال في نفس اللّفظ فقط، لا لمعنى النّفاق، لأنّ النّفاق لا يُكتَب"[1].

ويولي ابن سينا اللّفظ -في مجال التّرسّل- أهمّيّة قصوى، إلى حدّ أنّه يجزم بقدرته على إحداث التّأثير المطلوب، حتّى إذا ما كان المعنى ضعيفًا والنّفاق مفقودًا: "... وكثيرا ما يضعف المعنى جدّا، فيتداركه اللّفظ الجزل، وإن لم يُردفه النّفاق"[2]. لكن، ما سرّ هذه الأهمّيّة التي يكتسيها اللّفظ في مجال التّرسّل؟

يُجيبنا ابن سينا بوضوح، مؤكّدًا أنّ الأمر يعود إلى التّخييل واستعمال اللّفظ في غير ما أُعدّ له في الأصل. والفضل في ذلك يعود إلى الشّعر أساسًا، لأنّه سابق للخطابة. فقد كان الشّعراء أوّل من اهتدى إلى استعمال «ما هو خارج عن الأصل». والسّبب في ذلك أنّ بناءَهم لم يكن "على صحّة وأصل، بل على تخييل فقط"[3]. وبفضل هذا الاهتمام بتفخيم الألفاظ، "اهتدوا إلى استنباط الصّنائع الخطابيّة المدنيّة والقصصيّة"[4]. ولا يسعنا أن نمرّ على هذه العبارة الهامّة دون أن نلحظ إشارة ابن سينا الرّشيقة والعابرة إلى هذين الضّربين من الصّنائع الخطابيّة. ولئن كان الضّرب الأوّل واضح القصد، إذ يتعلّق بالأمور المدنيّة، فيكون بذلك مُشيرًا إلى مجالات الخطابة التّقليديّة المعروفة، فإنّ الضّرب الثّاني هو الذي يلفت انتباهنا على وجه الخصوص. فما المقصود بالصّنائع الخطابيّة القصصيّة؟ وما وجه ارتباطها بالشّعر والشّعراء، من جهة، وبالخطابة من جهة أخرى؟

لا نعتقد أنّ ابن سينا يشير، بذلك، إلى ضرب جدّ محدود من الشّعر، وهو ذلك الذي نصطلح على تسميته «الشّعر القصصيّ» أو«القصص الشّعريّ». فهذا الضّرب لا يمثّل نوعًا مستقلا، بل ولا يطمع أن يرقى إلى ذلك، لأنّه لا يعدو أن يكون قسمًا من أقسام القصيدة، على شاكلة ما نجده عند شعراء الجاهليّة أو شعراء القرنين الأوّل

---

1 المصدر السّابق، نفسه.
2 ابن سينا (أبو عليّ الحسين)، الشّفاء: الخطابة، نفسه.
3 المصدر السّابق، ص: 201.
4 المصدر السّابق، نفسه.

والثّاني للهجرة. وحتّى إذا ما أقررنا بأنّ صياغة «أبان بن عبد الحميد اللاّحقيّ»[1] لكتاب «كليلة ودمنة» شعرًا قد تكون نموذجًا لهذا الضّرب، فإنّ ذلك النّموذج شبه المتفرّد لا يمكن أن يمثّل، بذاته، ضربًا من الشّعر مخصوصًا يستحقّ أن يمنحه ابن سينا صفة «الصّناعة».

والحقيقة أنّ مردّ الإشكال، في رأينا، يعود إلى الضّمير المتّصل بفعل «اهتدوا» الوارد في بداية الشّاهد. فهو لا يعود على الشّعراء بقدرما يعود، بالأصحّ، على الجمهور، في سياق الحديث عن تطوّر صناعة الشّعر، إلى حين إفساحها المجال لظهور صناعة الخطابة. وبناء على هذه القراءة، يصبح الضّرب الثّاني من الصّنائع الخطابيّة متعلّقًا بصناعة القصص واختراعها. إلاّ أنّنا -في هذا المستوى من القراءة- لا نذهب، مع ذلك بعيدا، إلى حدّ القول بأنّ ابن سينا يشير بهذا المصطلح إلى فنّ القصص بوصفه ضربًا مستقلاً ونوعا من الكتابة مخصوصا، بل نظنّ أنّه يشير، بالأحرى، إلى نوع من الرّسائل لم يقتصر على مجرّد الإقناع، بل تجاوز ذلك إلى تحقيق التّأثير بالاعتماد على التّخييل، مُتأثّرًا في ذلك بأسبقيّة الشّعر على الخطابة. ومن الطّريف أن يُلاحظ ابن سينا -في السّياق ذاته- أسبقيّة التّخييل على التّصديق، إذ يقول: "ولهذا السّبب ما يسبق التّخييلُ التّصديقَ في الزّمان. فإنّ المأثور من العبارات والمناظرات القديمة إنّما يجري على مذهب الشّعراء في التّخييل. والنّاس، أوّل ما يسمعون، إنّما يسمعون الأمثال الشّرعيّة التي فيها مشاكلة للأقاويل التّخييليّة. ثمّ، بعد زمان، يتدرّجون إلى خطابة، ثمّ إلى جدل وسفسطة، ثمّ إلى برهان"[2].

من جهة أخرى، يتوقّف ابن سينا عند ميزة مخصوصة من ميزات القول الذي تستلهم فيه الخطابةُ الشّعرَ، وتقتبس منه بعض عناصر التّخييل بغية التّأثير. ومفاد هذه الميزة أنّ "القول يرشق بالتّغيير"[3]. ذلك أنّ القول يكتسب، بفضل التّبديل

---

1 ويُعرف كذلك بالرّقاشي: شاعر كان صديقا للبرامكة ونظم لهم كتاب **كليلة ودمنة**. كما اختصّ بنقل الكتب المنثورة إلى الشّعر المزدوج. توفّي سنة 200 للهجرة. راجع:
– ابن النّديم، **الفهرست**، ص: 172 و232.
– **دائرة المعارف الإسلاميّة** (التّرجمة العربيّة)، مقال «أبان»، مجلّد I، ص: 16-17.

2 **المصدر السّابق**، نفسه.

3 **المصدر السّابق**، ص: 202.

والاستعارة، رونقًا يُشبّه الاستغراب والتّعجب المُولّدان للاستعظام والرّوعة. ولهذا السّبب، تحديدًا، يأمر ابن سينا الخطيبَ بأن يتعاطى التّبديل والتّغيير في اللّفظ "حيث يحتاج إلى الرّوعة والتّعجّب"[1]. لكنّه –رغم اعترافه بأنّ للأوزان تأثيرا عظيما في ذلك– يحرص على إبقاء المساحة الفاصلة بين الشّعر والنّثر، على أساس مبدأيْ «اللّياقة» و«المناسبة»، فيقول: "واستعمال الاستعارات والمجاز في الأقوال الموزونة أليق من استعمالها في الأقوال المنثورة، ومناسبتها للكلام النّثر المُرسَل أقلّ من مناسبتها للشّعر"[2].

يبدو، إذن، واضحًا أنّ ابن سينا يعتبر وسائل التّخييل –إن جاز القول– من خصائص القول الشّعريّ. لكنّ ذلك لا يمنع القول الخطبيّ –منطوقًا ومكتوبًا– من أن يلجأ إليها لغاية محدّدة وغرض مخصوص، هما «الغشّ» و«الخداع»: "... وليُعلَمْ أنّ الاستعارة في الخطابة ليست على أنّها أصل، بل على أنّها غشّ يُنتفَع به في ترويج الشّيء على من ينخدع وينغشّ، ويؤكّد عليه الإقناعُ الضّعيف بالتّخييل"[3]. بعبارة أخرى، كلّما حادت الخطابة عن غرضها الأساسيّ –أي الإقناع– التجأت –كما في المقامات– إلى وسائل التّخييل، لأنّ غايتها، إذّاك، لم تعُد خدمة الحقيقة والحكمة، بل خدمة الأدب والفنّ. وبقدر انفلاتها من ربقة المنطق والفلسفة، تقترب من عالم التّخييل ومجال المحاكاة وفضاء الشّعر، دون أن تمتزج، مع ذلك، بها. ذلك ما يؤكّده ابن سينا عندما يصرّح بأنّ للعرب –فضلاً عن الوسائل المذكورة– أحكامًا أخرى في جعل النّثر قريبا من النّظم، يُجملها في خمسةٍ يضيف إليها السّجع[4]. لكنّه رغم ذلك، يُجزم بأنّ "كلّ هذا لا يُخرج النّثر إلى النّظم"[5].

وفي سياق استعراض ابن سينا أصناف الاستعارات اللّفظيّة، يتحدّث عن التّغييرات الواقعة بحسب القول. من هذه التّغييرات يعنينا صنف يسمّيه «الأكاذيب الظّاهرة» ويعتبره صنفًا قريبًا من المُوافِق للخطابة. لكنّه يؤكّد، مقابل ذلك، على أنّه

---

1 المصدر السّابق، ص: 203.
2 المصدر السّابق، نفسه.
3 المصدر السّابق، نفسه.
4 المصدر السّابق، ص: 225 وما يليها.
5 المصدر السّابق، ص: 203.

يكـون صريح القبح في «المكتوبات». ومردّ ذلك الرّأي السّائد، عند أغلب النّقاد، الذي يعتـبر أنّ الخطـأ يُغـتفر في الخطـبة الشّـفويّة، في حين أنّه لا يُقبَل في الرّسـائل لأنّها تُـتداوَل وتخلـد. يقول في هذا الصدد: "... فإنّ هذه [أي الأكاذيب الظّاهرة] قد تُقال قولاً يتصرّم تَصرُّمًا. وأمّا في الرّسائل المكتوبة، فأمثالها تقبح لأنّها تخلُد. والمخلد يقبح فـيه مـا يـدلّ عـلى الـنّزق وعـلى المجازفـة بالقول"[1]. يترتّب عن ذلك ضرورة معرفة الوجـه الأجـود في المخاطـبة، والوجه الأجود في المكاتبة، وما يليق بكلّ واحد منهما. وهـو مـا يؤكّـده ابـن سـينا بـلهجة جازمة قائلا: "واعلَمْ أنّ اللّفظ المكتوب ينبغي أن يكـون أشدّ تحقيقًا واسـتقصاء في الدّلالة، واللّفظَ المُخاطَب به يكون أشدّ اختلاطًا بأخذ الوجوه والنّفاق المذكورَيْن"[2].

يـبقى بعـد ذلك مجال آخر يتّصل بمبحثنا، وهو مجال المحاكاة الذي فصّل فـيه ابـن سـينا القـول في كـتابه الآخـر «فـنّ الشّـعر»[3]. ويلاحظ، في هذا السّياق، أنّ المحاكـاة هـي «المُفـرحة». ويسـتدلّ عـلى ذلـك بالمـثال الـذي أورده أرسـطو وتـناقله الفلاسـفة المسـلمون، فيقول: "والدّليل على ذلك أنّك لا تفرح بإنسـان -ولا عابد صنم يفـرح بالصّـنم المعـتاد - وإن بلـغ الغاية في تصنيعه وتزيينه- ما تفرح بصورة منقوشة مُحاكِـية. ولأجـل ذلـك أنشـئت الأمـثال والقصـص"[4]. ويبدو من الواضح، في الشّاهد المذكور، اعتماد النّثر على المحاكاة. لكنّ الأهمّ -في رأينا- إشارة ابن سينا إلى صنفين أدبـيّين مخصوصـين همـا «الأمـثال» و«القصـص»، رغـم أنّـه لم يعـرض لهمـا في قسم الخطابـة مـن كتاب «الشّفاء». ونحن نرى في ذلك ضربًا من الإقرار -من قِبَله- بإقامة فاصـل، وإن كـان شفّافًا رقيقًا، بين الأنواع المندرجة ضمن جنس الخطابة والخاضعة لشـروطها وقوانيـنها وغاياتهـا، وبـين هذيـن الـنّوعين اللّذين يختلفان عن الخطابة، بسـبب اعـتمادهما المحاكاة عوض الإقناع والتّصديق. فهل يعني ذلك اعترافًا منه بأنّ

---

1 المصدر السّابق، ص: 230.

2 المصدر السّابق، ص: 233.

3 ابن سينا (أبو علي الحسين)، فنّ الشّعر من كتاب الشّفاء، ضمن فنّ الشّعر لأرسطوطاليس، مع التّرجمة العربيّة القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقّق نصوصه: عبد الرّحمان بدويّ، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ص ص: 160- 198.

4 المصدر السّابق، ص: 179.

فنّيْ الأمثال والقصص خارجان عن مجال الخطابة، وأشدّ اقترابًا من مجال الشّعر، بسبب استنادهما إلى المحاكاة تحديدًا، وهو ما يعني أنّ هذين الفنّين، في رأيه يمثلان جنسَيْن مخصوصين يقفان إلى جانب الخطابة وفي نفس مرتبتها التّصنيفيّة؟ أم أنّه، بالأحرى، يرى فيهما نوعين مختلفين من الأنواع التي تضمّها الخطابة ذاتها؟

إنّنا نميل -في هذا السّياق- إلى الاعتقاد بأنّ تركيز أغلب الفلاسفة المسلمين على كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفّع في معرض حديثهم عن الأمثال، يكشف -بما لا يدع مجالاً للشّكّ- أنهم يقصدون بهذا المصطلح ما نسمّيه اليوم «الأمثال الخرافيّة»، الموضوعة على ألسنة الحيوانات على وجه الخصوص. وممّا يدعم رأينا هذا، أنّ الأمثال التّقليديّة -بعد أن وقع جمعُها في عديد المؤلّفات المختصّة- تندرج بالأحرى ضمن القسم الجادّ من الخطابة، وتحت عنوان «ما وُجد في الماضي». ولذلك، فإنّها تُلحَق بالخُطب وبما أسماه ابن سينا «الرّسائل الخطبيّة المكتوبة». أمّا الأمثال الخرافيّة، فهي المُخترعَة التي اعتمد واضعوها في صياغتها على التّخييل بغية «إفادة التّجربة»، وجعلوها تحت عنوان «ما لم يوجد».

يبقى بعد ذلك مصطلح «القصص» الذي يتفرّع -في رأينا- إلى قسمين أيضا، وفق معيار الجدّ والهزل. فهناك قسم أوّل يصحّ أن نُدرجَه ضمن الأخبار، لأنّه يتعرّض لِما وُجد ولما يوجد. وهناك قسم ثان يخترعه الكاتب اختراعًا، ويتعلّق بما لم يوجد. لكنّ صمت ابن سينا عن ذكر نموذج له -على شاكلة إشارته إلى «كليلة ودمنة» بالنّسبة إلى الأمثال- يجعلنا نقرّ بأنّه يقصد، لا محالة، المؤلّفات الأدبيّة التّخييليّة والمُحاكية، مثل المقامات والحكايات والرّسائل الأدبيّة. وبذلك ينكشف وعي الشّيخ الرّئيس بهذه الأجناس، وإقراره ضمنيًا بوجودها، ولو أنّه إقرارٌ بالسّلب، وذكرٌ لها لتأكيد وجود غيرها.

من جهة أخرى، يجزم ابن سينا بأنّ المحاكاة التي تعتمد الأمثال والقصص، ليست نفس المحاكاة التي يلجأ إليها الشّعر، إذ يقول: "واعلم أنّ المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص، ليس هو من الشّعر بشيء"[1]. ومردّ الاختلاف

1 المصدر السّابق، ص: 183.

بـين وجهَـيْ المحاكاة طبيعة الأجناس ذاتها. فالشّعر يتعرّض للأمور الممكنة الوجود، أو لِمـا وُجـد فعـلاً. وفي ضـوء ذلـك يمكنـنا الإقـرار -تبعًا لمنطق تفكير ابن سـينا- أنّ الأمثال والقصص تتعرّض لِما «لا يمكن أن يوجد»، أو -بعبارته في كتاب «الخطابة»- لغير الممكن ولغير الكائن. ولعلّه، لهذا السّبب بالتّحديد، يختزل مصطلحَيْ «الأمثال» و«القصـص» في مصـطلح جـامع يضـمُّهما معًا، هو مصطلح «الخرافات» للتّفريق بينهما وبـين «المحاكـيات». فالفرق بيـنهما -أي بين الخرافة والشّعر- لا يستند إلى مجرّد الـوزن، وإلاّ انعـدم الفـرق في طبـيعة المحاكـاة ذاتهـا، بـل يستند بالضّرورة إلى غاية الكـلام وتوجُّهـه نحو «ما وُجد» و«ما لم يوجد»، أو لنقُلْ بين الاتّباع والاختراع، وبين الـتّاريخ والتّخيـيل: "... وإنّمـا كـان يكـون ذلـك لـو كـان الفـرق بـين الخـرافات والمحاكيات الوزنُ فقط، وليس كذلك. بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مُسدّدًا نحو أمر وُجـد أو لم يوجـد"[1]. بـل إنّ ابـن سـينا يلجأ إلى أسلوب الافتراض، ليستبق مُجادلاً وهمـيًّا يـناقض رأيَـه، فـيحاول إقـناعه بـأنّ الـوزن لا يمكن أن يمثّل مقياسًا أساسيًّا للتّمييـز بين الخرافة والشّعر، قائلا: "وليس الفرق بين كتابَيْن موزونَيْن لهم، أحدهما فـيه شـعر، والآخـر فيه مَثَل -مثل ما في «كليلة ودمنة»- وليس بشعر، بسبب الوزن فقـط، حتّى لو لم يكن لِما يُشاكل «كليلة ودمنة» وزن، صار ناقصًا لا يفعل فعلَه؛ بل هـو يفعـل فعلَـهُ من إفادة الآراء التي هي نتائج وتجارب أحوال تنسب إلى أمورٍ ليس لها وجود، وإن لم يُوزَن"[2].

ما الفارق الحقيقيّ، إذن، بين الشّعر والخرافة، حسـب رأي ابن سـينا؟

إنّهـا الغايـة الـتي يسـعى كـلّ جـنس إلى إدراكها. فغاية الشّعر القصوى هي التّخيـيل، في حـين أنّ مقصـد الخـرافة هـو «إفـادة الآراء» وبيان «تجارب الأحوال». ولذلـك يـؤدّي غـياب الـوزن في الشّـعر إلى نقـص التّخييل، بينما لا يتأثّر النّثر بذلك الغياب، لأنّه قليل الحاجة إلى الوزن[3]. ويعبّر ابنَ سـينا عن هذه الفكرة بطريقة أخرى لعلّهـا أن تكـون أكـثر دقّة في تحديد خصائص كلّ من الفنّين، بقولـه: "فأحدُ هذين

---

1 المصدر السّابق، نفسه.

2 المصدر السّابق، نفسه.

3 المصدر السّابق، نفسه.

يتكلّم في ما وُجد ويوجد، والآخر في ما وجوده في القول فقط"[1]. ولا شكّ أنّ هذا التّحديد على درجة من الطّرافة عالية، لأنّ فيه اعترافًا صريحا بأنّ وجود الخرافة لا يتعدّى «القول»، ممّا يجعلها أشدّ تجذُّرًا في عالم المحاكاة والتّخييل، وأكثر قُربًا من فضاء الفنّ والأدب، إلى حدّ أنّها تتجاوز الشّعر أحيانا، وخصوصًا في ذلك العهد الذي استحال فيه الشّعر تكلّفا وتصنُّعًا في الغالب، وخضوعا إلى قيود مُسبَقة، عوض أن يُنشئ قوانينه الفنّيّة الخاصّة به. فمن الطّبيعيّ أن تكون تبعات ذلك على الأدب وخيمة، حتّى لكأنّ التّخييل صار ألصق بالنّثر، في حين بقي الشّعر يرسُف في سلاسله الذّهبيّة. أليس ذلك ما يعنيه ابن سينا في قوله: "ولهذا صار الشّعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر، لأنّه أشدّ تناوُلاً للموجود، وأحكَم بالحكم الكلّيّ. وأمّا ذلك النّوع من الكلام، فإنّما يقول في واحدٍ على أنّه عارضٌ له وحده. ويكون ذلك الواحد قد اختُرع له اسمُ واحدٍ فقط، ولا وجود له. ونوع منه يقول في اقتصاص أحوال جزئيّة قد وُجدت، لكنّها غير مَقولةٍ على نحو التّخييل"[2].

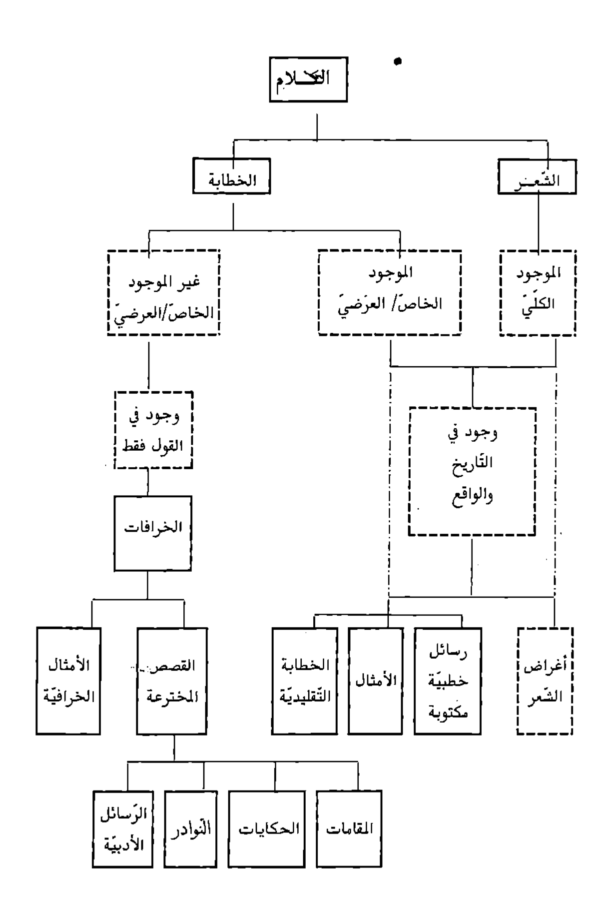
إنّ هذا الاستعراض -على اختصاره- يسمح لنا بإدراك تصوّر ابن سينا العامّ لأجناس النّثر الأدبيّة بشكل تقريبيّ. إلاّ أنّه، على الأقلّ، يمكّننا من ملامسة نظرة الفلاسفة المسلمين للقضيّة التي تشغلنا، بأكثر ما يمكن من الوضوح. ذلك أنّ ارتباط المسألة بالمنطق خاصّة، وبالفلسفة بشكل عامّ، جعل أعلام الفلسفة لا يرون في الإنتاج الأدبيّ سوى خادم للغايات الأخلاقيّة القائمة على التّأديب والتّعليم، من أجل بناء مدينة فاضلة يتفلسف فيها حكّامها ويحكمها فلاسفتها، بعبارة «ديوجين». ولا يرون من الأدب، كذلك، إلاّ قسمه الجادّ، متغافلين عن قسم هامّ من إنتاج القرن الرّابع الهجريّ اعتبروه من هذر القول أو من سفساف القريض، لأنّه لا يخدم غاياتهم الفكريّة البعيدة.

ولعلّ لما أوردناه من آراء للفارابي -ولابن سينا خصوصا- قيمة جوهريّة بالنّسبة إلى بحثنا، لأنّه يقيم الدّليل على «انحراف» الخطابة عن المسار الذي أخضعها له الفلاسفة وسطّرها له المنطق الأرسطيّ، وتحوُّلها من مجرّد وسيلة للإقناع

1 المصدر السّابق، نفسه.
2 المصدر السّابق، نفسه.

والتّصديق، إلى أداة محاكاة وتخييل، بحثًا عن التّأثير وإحداث الشّعور بالالتذاذ الفنّيّ. ونعتقد أنّ ذلك الانحراف في خطّ سيرها هو الذي سيفتح لها لاحقا مجالا واسعا نحو أفق الفنّ والأدب، ويمنحها صفة الأدبيّة، بفضل ما ستمتاز به من كذب ومغالطة، ونفاق واختراع، وما ستعمد إليه من خوض في ما لا يوجد. بعبارة أخرى، فإنّ الخطابة -بقسميْها الشّفويّ والمكتوب- ستُغيّر وجهتها من «النّافع» إلى «الجميل» -دون أن تتخلّى، مع ذلك، عن إحداث اللّذّة المرتقبة- وتتحرّر من حيّز الفلسفة الضّيّق، لترود فضاء الأدب الشّاسع. وقد كان يكفي لذلك أن تتجرّد من قيود الأخلاق التي فرضت عليها أن تكون في خدمة «الحكمة العمليّة» و«الأمور المدنيّة»، لتسعى، بدل ذلك، إلى بناء واقع بديل من واقعها المتردّي الذي عايشته. لكأنّها -بذلك- قد أدركت أنّ المدينة الفاضلة لم تكن توجد إلاّ في عقول الحكماء وأخيلة الفلاسفة.

فهل ستكون رؤية الأدباء والنّقّاد شبيهة بهذا الموقف، مُسايرة لتلك الرّؤية، أم أنّهم سيتبنّون موقفا مختلفًا، بسبب معاناتهم لحرفة الشؤم -بعبارة أبي حيّان التّوحيديّ- واكتوائهم بلهيب الأدب؟ وكيف ستتجلّى ملامح قضيّة الأجناس النّثريّة في مؤلّفاتهم الأدبية ومصنّفاتهم النّقديّة؟



الكلام
الخطابة
الشّعـر
غير الموجود
الخاصّ/العرضيّ
الموجود
الخاصّ/ العرَضيّ
الموجود
الكلّيّ
وجود في
القول فقط
وجود في
التّاريخ
والواقع
الخرافات
الأمثال
الخرافيّة
القصص
المخترعة
الخطابة
التّقليديّة
الأمثال
رسائل
خطبيّة
مكتوبة
أغراض
الشّعر
الرّسائل
الأدبيّة
النّوادر
الحكايات
المقامات

III. حضور القضيّة في مؤلّفات النّقّاد والأدباء

لا شكّ أنّ لمظاهر التّطوّر الثّقافيّ الكبير الذي شهده القرن الرّابع الهجريّ تأثيرا واضحا على رؤية الأدباء والنّقّاد لمفهوم الأدب ووظيفته. فقد ساهم تدوين الثّقافة العربيّة، وتعريب جوانب عدّة من الثّقافات الأجنبيّة، إضافة إلى تلاقح الأجناس وتفاعل الحضارات، في تعميق رؤية أدباء ذلك العصر للنّشاط الفكريّ، ودفع بالبعض منهم إلى بلوغ مراتب عالية في هرم الفعل الثّقافيّ، وإدراك أغوار عميقة من النّشاط الإبداعيّ. ولقد تجلّى ذلك بشكل واضح في ما سبق أن استعرضناه في مجال الإعجاز القرآنيّ أو في مجال البحث الفلسفيّ.

ولن يكون النّقد العربيّ في مأمن من تأثير ذلك المدّ التّطوّريّ، بل لعلّه أن يكون قد جنى من ذلك غُنمًا كبيرًا، بفضل ما سيكسبه من عمق في ملامسة القضايا، ودقّةٍ في معاينة الظّواهر. وهو ما سيتجلّى في القرن الرّابع من خلال عديد المؤلّفات النّقديّة الهامّة، وفي القرون اللاّحقة خاصّة، عبر آثار نقديّة صارت تمثّل علامات مضيئة في مسار النّقد العربيّ القديم، على شاكلة عبد القاهر الجرجاني وابن الأثير وحازم القرطاجنّي وغيرهم.

على أنّنا نودّ، في هذا المجال، الإشارة إلى ظاهرة عامة لافتة للنّظر، رافقت النّقد مثلما رافقت مظاهر الفكر والحياة جميعا، ونعني بذلك ظاهرة «الثّنائيّة» في المقاربات النّقديّة. فمن الواضح –في رأينا– أنّ تيّارين متنافسين كانا يتجاذبان النّقد العربيّ: تيّار «محافظ» ينحصر في دائرة الثّقافة الإسلاميّة ولا يكاد يخرج عن إطارها؛ وتيّار «متفتّح» ينهل من منابع ثقافيّة أجنبيّة، يمثّل الفكر اليونانيّ أهمّ روافدها. ومثلما تجلّت تلك الثّنائيّة، في القرن الثّالث، من خلال رؤيتَيْ كلّ من ابن قتيبة والجاحظ[1]، ستبرز خاصّة

1 يعتبر «أندريه ميكيل» أنّ الموقف الأوّل، الذي يتزعّمه الجاحظ، يرى أنّ الدّفاع عن الإسلام والتّراث العربيّ يكمن في الابتعاد عن «إيران الخطرة» بسبب تأثيرها المهيمن، والالتفات إلى اليونان الذي يمكن ان «يُقدّم تساؤلاً جوهريًا حول ماهية العالم بالنّسبة إلى حضارة إسلاميّة مستقرّة». أمّا الموقف الثّاني، الذي يرأسه ابن قتيبة، فيُفضّل معرفة «مناضلة». وبما أنّ إيران منصهرة في البنيان الأساسيّ للمجتمع الإسلاميّ .../...

مـن خـلال موقفَـيْ أبـي هـلال العسـكريّ[1] وقدامـة بـن جعفـر[2]. وفي حـين يـنعى الآمـدي ضـياع الشـعر العربيّ الأصـيل، عـلى يـد أبـي تمّـام، قـائلاً: «إن كان هذا شـعرًا، فكـلامُ العـربِ بـاطل»[3]، نجـد القاضـي أبـا الحسـن علـيّ الجـرجاني يتوسّـط بـين أبـي الطّيّـب المتنـبّي وخصـومه[4]. وبسـبب تلـك الخصـومة المـتزايدة بـين «الطّـبع» و«الصّـنعة»، سيشـهد القـرن الـرّابع قمّـة المعـركة بـين المحـافظين والمجدّدين[5].

ومهمـا يكـن مـن أمـر هـذه الخصومة النّقديّة وتشعّب مجالاتها، فإنّنا نعتقد أنّهـا ساعدت، من عدّة جوانب، على تحقيق بعض التّقدّم في مقاربة مسألة الأجناس الأدبيّة، على الأقلّ في مجال التّقسيم والتّفريع، كما سنرى.

إنّ رؤيـة أبـي هلال العسكريّ، في جوهرها، لا تبتعد كثيرا عن رؤية سابقيه مـن الـنّقّاد. ذلـك أنّ الفضـاء الـذي تـتحرّك داخلـه هو فضـاء «البلاغة» بوصفها اسمًا جامعًـا أو جنسًـا أعلى يضمّ كلّ مظاهر البيان والكلام الرّاقي؛ بل ويتجاوز ذلك ليضمّ «السّكوت» و«الاسـتماع» أيضـا. وهو ما قد يقرّب رؤيته، إلى حدّ كبير من رؤية الجاحظ المتمـيّزة للـبلاغة أو البـيان بوصـفه تبيينًا ودلالـة على حكمة الخالق وتناسُق عناصر الكـون. ففـي معـرض حديـثه عـن الـبلاغة، ينـتقي العسكريّ تفسير ابن المقفّع لها، مُعتبرًا إيّاه أبلغ التّعريفات وأشملها، فيقول: "قال إسحاق بن حسّان: لم يُفسّر أحدٌ البلاغةَ تفسيرَ ابن المقفّع، إذ قال: البلاغة اسمٌ لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة؛ منها ما

وتاريخه، فقد اتّجهت النّيّة إلى إبعاد اليونان وفلاسفته، بوصفهم خطرين على الإيمان. راجع: أندريه ميكيل، الإسلام وحضارته، ص: 213 - 214.

1 العسكريّ (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، ت 395هـ)، كتاب الصّناعتين، الكتابة والشّعر، تحقيق، عليّ محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، لبنان، 1986م.

2 ابن جعفر (أبو الفرج قدامة، ت 337هـ)، كتاب نقد الشّعر، تحقيق، د. عبد الحميد العبّادي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1982.

3 الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر، ت 370هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ (جزآن)، تحقيق، د. السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1992، ج1، ص: 20.

4 الجرجاني (أبو الحسن عليّ بن عبد العزيز، ت 392هـ)، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تقديم وتحقيق، أحمد عارف الزّين. ط.1، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة، تونس، 1992.

5 راجع د. شكري عيّاد، النّقد والبلاغة، كتاب عدد 19، ضمن سلسلة الحضارة العربيّة الإسلاميّة، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة، تونس 1994، ص: 29.

يكـون في السّكوت، ومـنها مـا يكون في الاسـتماع ، ومنها ما يكون شعرًا ؛ ومنها ما يكون سجعًا، ومنها ما يكون خُطبًا ؛ وربّما كانت رسائل"[1]. ولا شكّ أنّ هذا الجمع بـين الشّعر والنّثر، وبـين السّكوت والاستماع، يكشف لدى العسكريّ عن وعي غير دقـيق بالأجـناس، بسـبب انشـغاله بالـبلاغة، واعتـبارها وعـاءً جامعًـا لكـلّ مظاهـر التّخاطـب والإبـلاغ. إلاّ أنّـنا، مـع ذلـك، لا نسـتطيع أن نمرّ على هذا الشّاهد دون الـتّوقّف عند لفظة «ربّما» التي خصّ بها «الرّسـائل» دون الوجوه الأخرى. فهل يعني ذلك أنّ العســكريّ يعتـبر الرّسـائل خارجة عن مجال البلاغة، وغير منتمية إليها إلاّ في أحوال خاصّة ونماذج مخصوصة؟ وعندئذ فما هي الشّروط التي تخوّل لها الانضمام إلى حقـل الـبلاغة؟ أم أنّه، بالأحرى، يقصد أنّ البلاغة تشمل كلّ خطاب وتمسّ كلّ نشـاطٍ إبلاغيّ بما في ذلك «الرّسـائل»؟ إنّ غموض العبارة لا يسمح لنا بالبتّ في الأمر، خاصّة وأنّها منقولة عن إسحاق بن حسّان. لذلك لا يسعنا إلاّ أن نفترض أنّ أبا هلال قـد يكـون قصد بها ذلك النّوع المخصــوص من الرّسـائـل الإداريّـة والسّياسيّــة التي لا ترتـبط ارتـباطًا عضـويًا بمفهـوم البلاغة، بسبب انشغالها بالواقعيّ المعيش والمادّيّ المحســوس. لكـنّ هـذا الافتراض لا يحول دون اصطدامنا بالوجهين الآخرين، ونعني بذلـك «السّـكوت» و«الاستماع» اللّذين لا يعنينا أمرهما في هذا المجال المحدود. لذلك لا نستطيع -إزاء هذا الخلط- إلاّ الاحتفاظ بأربعةٍ من هذه الوجوه تندرج ضمن مجال اهتمامنا، وهي الشّعر والسّجع والخُطب والرّسـائل.

مـن جهة أخرى، نجد العسـكريّ يعوّض مصطلح «البلاغة» بمصطلح «الكلام» الـذي يخيّم على كامل أنحاء الكتاب. ولعلّ ذلك ما يوضّح رؤيته للقضيّة، إذ يعيدها إلى الثّنائـيّة التّقلـيديّة. بـل إنّ الأمـر يتّضـح مـنذ عـنوان الكـتاب، الـذي يشـير إلى «الصّناعتين»؛ وهـو مـا ينبـئ -لأوّل وهلة- أنّ الفصل بين الشّعر والنّثر قد صـار تامًا واضـحًا. ويـتأكّد ذلـك منذ المقدّمة، إذ يشير العسـكريّ إلى «صنعة الكلام» التي تشمل الـنّظم والنّـثر، قائلاً: "... فرأيت أن أعمل كتابي هذا مُشتمِلاً على جميع ما يُحتاج إليه في صنعة الكلام، نثره ونظمه، ويُستعمَل في محلولـه ومعقوده"[2]. ويتجلّى الجمع

---

1 العسـكريّ (أبو هلال)، كتاب الصّناعتين...، ص: 14.
2 العسـكريّ (أبو هلال)، كتاب الصّناعتين...، ص: 5.

بين الجنسين والفصل بينهما في آن، كذلك، عندما يُبرز غايته من تأليف الكتاب، إذ يقول: "... وإنّما قصدتُ فيه مقصد صُنّاع الكلام من الشّعراء والكتّاب"[1].

في ضوء ما سبق، يبدو العسكريّ مُسايرًا لمواقف سابقيه، فيعتبر الكلام جنسًا أعلى يتفرّع –في مستوى أوّل– إلى جنسين هما «المنظوم» و«المنثور» اللّذان يتشابهان، حسب رأيه، في وجوه وخصائص عدّة: "... فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحُسن رَصْفِه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه"[2]. وإذا ما ذهبنا إلى اعتبار «الكلام» جنسًا أعلى يضمّ جنسَيْ الشّعر والنّثر، فبسبب هيمنة هذا التّقسيم على أغلب الآراء الواردة في «الصّناعتين». لكنّ ذلك لا يمنع من وجود بعض الخلط، أحيانا قليلة، عند أبي هلال، يتحوّل بسببه «الكلام» إلى جنس يقف إلى جانب الشّعر بدلاً من «النّثر»، في مثل قوله: "... وإذا أراد أيضا تصنيف كلام منثور، أو تأليف شعر منظوم.."[3]. لكنّ قلّة تلك الإشارات تجعلنا نميل إلى حَمْلها محمَل التّساهل في العبارة أو التّجوّز في الاصطلاح، واعتبارها حالات شاذّة لا تمسّ بجوهر التّقسيم العامّ الذي أشرنا إليه. وإلى ذلك نرجع تعدّد المصطلحات الدّالّة على جنسيْ المنظوم والمنثور. ففي هذا المجال، يلفت انتباهنا لجوء العسكريّ إلى استعمال عدد كبير منها، ولو أنّه كثيرا ما يعمد إلى ذكر مصطلح «النّوع» ليُشير إلى ما اعتبرناه «جنسًا». من ذلك أنّ "المُقدّم في صنعة الكلام هو المستولي عليه من جميع جهاته، المتمكّن من جميع أنواعه"[4]. ومنه أيضا أنّ الإيجاز والإطناب "يُحتاج إليهما في جميع الكلام وكلّ نوع منه"[5]. كما نجده أحيانا يستعمل، على التّوالي، مصطلحات «الضّروب» و«الفنون» و«الأقسام»، للدّلالة على الأجناس والأنواع النّثريّة، بينما يخصّص مصطلحات «الوجوه» و«الأصناف» لأغراض الشّعر، فيقول، متحدّثا عن فضل التّصرّف في كلّ طبقة من طبقات الكلام: "... وهو أن يكون صائغ الكلام قادرًا على جميع ضروبه، مُتمكّنًا

1 المصدر السّابق، ص: 9.
2 المصدر السّابق، ص: 55.
3 المصدر السّابق، ص: 3.
4 المصدر السّابق، ص: 23 - 24.
5 العسكريّ (أبو هلال)، كتاب الصّناعتين...، ص: 100.

مـن جمـيع فنونه، لا يعتاص عليه قسم من جميع أقسامه. فإن كان شاعرًا، تصرّف في وجوه الشّعر، مديحه وهجائه، ومراثيه وصِفاتِه ومفاخِره، وغير ذلك من أصنافه"[1].

إلاّ أنّـه -في سـياق هـذا الخلـيط الزّاخـر مـن المصـطلحات- تسـتوقفنا إشارة نعتـبرها أهـمّ الإشـارات الـتي ضـمّها الكـتاب. ومـردّ هـذا الاعتبار أمران: أوّلُهما أنّ العسـكريّ يسـتعمل فـيها -لأوّل مـرّة- مصـطلح «الأجـناس»؛ وثانيهما أنّه يُسند إلى الكلام صفة «المنظوم»، بما يشير بوضوح إلى أنّه لا يقصر النّظم على الشّعر، بل يُوسّع مـن مجالـه حتّى يشمل النّثر كذلك، بالاعتماد على مبدأيْ «حسن التأليف» و«جودة التّركيـب». يقـول في هـذا الشّـأن: "أجـناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرّسائل والخُطب والشّـعر؛ وجمـيعها تحتاج إلى حسن التّأليف وجودة التّركيب"[2]. على هذا الأساس، يتغيّر التّقسـيم الأوّل الذي استوحيناه من كلام أبي هلال. وبعد أن كان تصوّره يعتمد الكـلام جنسًـا متفرّعًا إلى شعر ونثر، يصبح -وفق الشّاهد السّابق- جنسًا أعلى يتفرّع إلى «كـلام مـنظوم» و«كـلام منـثور». ولئن كان الكلام المنثور -وفق هذا التّفريع- يكاد يقتصـر عـلى النّثر العاديّ، فإنّ الكلام المنظوم، بوصفه جنسًا، يتفرّع بدوره إلى ثلاثة أنـواع هـي الرّسائل والخطب والأشعار. وفضلاً عن إدراج التّرسّل والخطابة ضمن هذا الـتّفريع الجديد، فإنّ الهامّ، في اعتقادنا، يتمثّل في إقراره الضّمنيّ بتمايز هذه الأنواع الأدبيّة الـثّلاثة، واتّصـافها بخصائص ذاتيّة تفرّق بينها. ولئن جعل الشّعر في المرتبة الثّالـثة، فذلـك لأنّـه خصَّـهُ بالقسم الأوّل من كتابه، ممّا حتّم تأخيره ليُفسح المجال للحديـث عـن الفـنّين الآخـرين. إنّ أهـمّ مـا يعنيـنا، في هـذا الحديـث -ومـن وراء الجزئـيّات والتّفاصيل- أنّه يجمع بينهما في الغالب، مثلما قرن بينهما في الخصائص البنـيويّة والفنـيّة العامّـة. وممّـا تشـترك فـيه الرّسـائل والخطـب، خلوُّهـا مـن الوزن والقافـية، وتشـاكُلها في الألفـاظ والفواصـل، واعتمادُها الازدواج دون الالتزام بالسّجع ضـرورة. يقـول أبو هلال: "واعلم أنّ الذي يلزمك في تأليف الرّسـائل والخطب هو أن تجعـلها مـزدوجة فقـط، ولا يلـزمك فـيها السّجع"[3]. بل إنّ منثور الكلام لا يحسـن

1 المصدر السّابق، ص: 23.
2 المصدر السّابق، ص: 161.
3 العسكريّ (أبو هلال)، كتاب الصّناعتين...، ص: 159.

"ولا يحلو حتّى يكون مزدوجا... ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن"[1]. وليست دعوة العسكريّ إلى تجنّب السّجع بسبب نفور أو استكراه، بل بغية تجنّب مزالق التّعسّف والتّعقيد النّاتجيْن عن الإفراط في استعماله وتكلّفه. أمّا إذا "سلم من التّكلّف وبرئ من التّعسّف، لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه"[2].

يبدو واضحا، إذن، اعتبار العسكريّ لفنّيْ التّرسّل والخطابة في نفس المرتبة، على أساس اشتراكهما في نفس الخصائص والميّزات العامّة. بل يصل به الأمر إلى حدّ المزج بينهما، واعتبارهما بمثابة وجه الورقة وقفاها، فلا فرق بينهما سوى "أنّ الخطبة يُشافَهُ بها، والرّسالة يُكتَب بها. والرّسالة تُجعَل خطبة، والخطبة تُجعَل رسالة في أيسر كلفة"[3]. إنّ يُسر الكلفة في تحوّل أحد الفنّين إلى الآخر، هو الذي يُبرّر، إذن، امتزاجهما، ويبرّر كذلك انفصال الشّعر عنهما، بسبب صعوبة نثر المنظوم ونظم المنثور. ولا يقتصر الأمر على هذا التّشابه التّامّ -الذي يجعل من الرّسالة «خطبة مكتوبة»، كما يجعل من الخطبة «رسالة منطوقة»- بل يتجاوز ذلك ليشمل أيضا الاشتراك في الوظيفة والدّور: "وممّا يُعرَف أيضا من الخطابة والكتابة أنّهما مختصّتان بأمر الدّين والسّلطان، وعليهما مدار الدّار. وليس للشّعر بهما اختصاص"[4]. على أنّه، رغم ذلك، لا يصل الأمر بالفنّين إلى حدّ الامتزاج -وإلاّ انعدم مبرّر التّمييز بينهما- بل يحتفظ كلّ فنّ منهما بمركز اهتمام يختصّ به، وغاية مخصوصة يسعى إلى تحقيقها. ومثلما تختصّ الرّسائل بأمر السّلطان، تختصّ الخطب بأمر الدّين.

إنّ هذا الاقتصار على إبراز اختلاف الوظيفة الأساسيّة غير كافٍ، في رأينا، للتّمييز بين جنسين أدبيّين بهذا الحجم. بل إنّ اختلاف الغاية والمقصد ذاته يفرض خصائص بنيويّة وأسلوبيّة مختلفة. ونقصد بهذه الملاحظة الإشارة إلى إهمال العسكريّ لشروط المقام وتأثيرها في بنية المقال. ولئن اكتفينا بمجرّد الإشارة إلى هذا الجانب، فلا بدّ من أن نلفت الانتباه كذلك إلى إهمال هذا النّاقد الإشارة إلى ما كان يسود الحياة

1 المصدر السّابق، ص: 260.
2 المصدر السّابق، ص: 261.
3 المصدر السّابق، ص: 136.
4 العسكريّ (أبو هلال)، كتاب الصّناعتيْن...، نفسه.

الأدبيّة من فنون أدبيّة عديدة حقّقت شهرة كبيرة، وحازت رضى الجمهور. وليس لذلك من مبرّر مقنع -في رأينا- سوى ضيق الساحة النّقديّة التي لم تكن لتتّسع إلاّ للأشكال الرّسميّة الجادّة، والفنون الدّائرة في فلك السّلطة السّياسيّة والدّينيّة. وهو ما يبرّر اقتصار العسكريّ على الشّعر والرّسائل والخطب، وصمته عن الفنون العديدة الأخرى التي كانت تشغل حيّز الأدب. وحتّى إن التمسنا له حجّة بالنّسبة إلى ما يوسم عادة بالأدب «الشّعبيّ» أو ما يصنّف عادة ضمن خانة «الهزل» وسخيف القول، فإنّنا لا نستطيع ذلك بالنّسبة إلى أجناس فرضت نفسها في القرن الرّابع الهجريّ، وحقّقت من ذائع الصّيت والشّهرة ما لا نعتقد أنّ أبواب القصور بقيت دونه مُغلقة. وهل يجوز ذلك في الوقت الذي تطلعنا فيه كتب الأدب والأخبار على اقتحام شعر السّخف والمجون بيوت الصّفوة والأمراء، وبلوغ أصحاب هذا الصّنف من الأدب مرتبة الحظوة لدى الحكّام والوزراء؟[1]

إنّنا نميل إلى الاعتقاد بأنّ هذا القسم الهامّ من الأدب قد حُرم من الاعتراف الرّسميّ به؛ لكنّه، مع ذلك، كان يتسلّل خفية إلى مجالس الخاصّة وحلقات السّمر، ليحتلّ صدارتها، وينتشر في الظّلام -مُتستّرًا برداء اللّيل- قبل أن يغادر خبايا القصور مع مطلع الفجر ليستعيد حياته العاديّة بين أوساط الفقراء والمحرومين. أفلَم يكن الفضل بن يحيى البرمكيّ -قبل ذلك بقرنَيْن- يطرب لشعر أبي نواس، ويصرّ، رغم ذلك، على عدم لقائه -بسبب انحراف سلوكه- فيبعث له جائزته مع الأصمعيّ؟[2]

كذلك كان حكّام القرن الرّابع، يُقبلون على هذه الأجناس «غير الشّرعيّة» في مجالس لهوهم وأُنسهم، حتّى إذا أشرقت شمس الصّباح، استعادوا جدّهم وهيبتهم وفنونهم الجادّة من خطب دينيّة ورسائل سياسيّة. أفيَكون من باب الصّدفة أن تظهر

---

1 تزخر كتب الأخبار والأدب بالمرويّات المتعلّقة بهذه الظّاهرة. ويكفي -لإدراك أهمّيّتها- أن تتصفّح كتاب يتيمة الدّهر وما حواه من أخبار تتعلّق بالحجّاج وابن سكّرة والسّلامي والخبزأرزي وغيرهم. انظر، الثّعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمّد، ت 429هـ)، **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر** تحقيق، د. محمّد محيي الدّين عبد الحميد، (14)، ط.1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1979.

2 ابن المعتزّ (عبد الله بن المتوكّل، ت 296هـ)، **طبقات الشّعراء**، تحقيق، عبد السّتّار أحمد فراج، ط.4، دار المعارف، مصر، 1981، ص: 216 - 217.

في هذا العهد تحديدًا «حكاية أبي القاسم البغدادي»[1]، التي تروي لنا مغامرات بطل يقضي حياته واعظًا فقيهًا في النّهار، وماجنًا معربدًا في الليل؟ أو أن تظهر شخصيّة «أبي الفتح الإسكندريّ»، بطل مقامات الهمذاني، القادر على تقمّص كلّ الأدوار، والتّلفظ بكلّ خطاب، وانتهاج كلّ سلوك؟

إنّ خاتمة حكاية أبي القاسم البغداديّ لبالغة الدّلالة في تصوير ذلك الازدواج الذي طبع شخصيّة العصر وأدبها، مثلما طبع فكرها وسلوكها. فقد كان -بلسان راوية مغامراته- "غرّة الزّمان وعديل الشّيطان، ومجمع المحاسن والمقابح، متجاوزا الغاية والحدّ، متكاملاً في الهزل والجدّ، موفورًا من الأخلاق والنّفاق، مُتخلّقًا منها بأخلاق أهل العراق"[2].

إنّ في ازدواجيّة السّلوك هذه ما يمثّل، في رأينا، إحدى أهمّ سمات القرن الرّابع للهجرة، ومظهرًا مميّزًا من مميّزات الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، يتّصل اتّصالاً وثيقا بثنائيّات أخرى عديدة طبعت العالم الإسلاميّ، على شاكلة ثنائيّة العقل والنّقل، والوحي والتّاريخ، والدّين والسّياسة، والرّوح والجسد، والفكر والسّلوك، بل وكذلك النّظم والنّثر، مثلما سنسعى إلى إجلائه لاحقًا.

على أنّنا -بهذه الإشارات القليلة المستقاة من كتاب «الصّناعتين»- لا ندّعي أنّنا كشفنا عن تصوّر أبي هلال العسكريّ للأجناس الأدبيّة النّثريّة كشفا كاملا، بل لعلّنا أن نكون قد أهملنا أهمّ جانب في هذا التّصوّر، ونعني بذلك ما شاب نظرته إلى المنثور من خلط. ذلك أنّنا قد أوضحنا أنّه يعتبر الكلام جنسًا أعلى متفرّعًا إلى جنسَيْن هما المنظوم والمنثور. إلاّ أنّنا رأينا كذلك أنّه جعل الشّعر والخطب والرّسائل -وفق هذا التّصوّر العامّ- أنواعًا مندرجة ضمن قسم المنظوم. ويعني ذلك، بشكل واضح، أنّه

---

1 الأزديّ (محمّد بن أحمد أبو المطهّر، ق4 هـ)، حكاية أبي القاسم البغداديّ تحقيق، آدم متز، مطبعة كارل ونتر، هيدلبرغ، ألمانيا، 1902 نسخة مصوّرة صادرة عن مكتبة المثنّى (د.ت). وقد ألحق بها المحقّق مقدّمة باللّغة الألمانيّة، عرّب قسما منها، طارق حيدر العاني. أنظر: مجلّة «المورد»، وزارة الثّقافة والإعلام، المجلّد 8، العدد 4، دار الجاحظ، العراق، 1979، ص: 404 - 413.

2 المصدر السّابق، ص: 146.

قد أهمل الجنس الثّاني، أي جنس المنثور، إهمالا كاملا، إذ ما عساه أن يضمّ، بعد أن افتكّ منه المنظوم أهمّ أنواعه، أي الخطب والرّسائل؟

إن جارينا هذا الافتراض، لم يكن لنا من بدّ سوى اعتبار «المنثور» جنسًا يضمّ كلّ أنواع النّثر العاديّ. وإذّاك، يُخشى أن يفقد هذا القسم الهامّ قيمته كلّها بالنّسبة إلى بحثنا، كما بالنّسبة إلى تصوّر العسكريّ ذاته. بل إنّه لا معنى لإدراج الكلام العاديّ ضمن هذا التّصوّر، لأنّ الأمر يتعلّق أساسا بالكلام البليغ، وبمراتب البلاغة وفنون الأدب.

إزاء هذا الإشكال، لا نملك إلاّ افتراض أمريْن: فإمّا أنّ الخلط يوجد في مستوى التّفريع الأوّل إلى «منظوم» و«منثور»؛ وإمّا أنّه يوجد في مستوى الاصطلاح. ونقصد بالافتراض الأوّل أنّ تقسيم الكلام إلى منظوم ومنثور لا يمثّل -في جوهره- تفريعَ جنس أعلى إلى جنسَيْن مُتوازيَيْن. ومعنى ذلك أنّ «المنظوم» و«المنثور» لا يمثّلان «جنسَيْن» بقدر ما يمثّلان «صيغتَيْ قول» أو «نمطَيْ خطاب» يعتمد كلّ منهما خصائص شكليّة وبنيويّة متميّزة. وإذّاك، فإنّ الكلام البليغ -الذي اعتبرناه جنسًا أعلى- يتفرّع إلى مجموعة أجناس متساوية القيمة، مختلفة المجاري، متمايزة البنية، مشتركة الغاية. فلا تفاضل بينها إلاّ من حيث ملاءمتها للمقام ولطبيعة الخطاب، ومناسبتها للمتقبّل. ووفق هذا التّصوّر، تنقسم البلاغة إلى قسمَيْن هما الشّعر، من جهة، والخطب والرّسائل من جهة ثانية، يمثّلان أهمّ نماذج المنظوم والمنثور وأرقاها، ضمن هرم البلاغة والبيان.

أمّا الافتراض الثّاني، فيتّصل بالمستوى الاصطلاحيّ، ويتعلّق بخلط العسكريّ في استعمال المصطلحات الأجناسيّة. وفي هذا المجال المحدّد، نذهب إلى أنّ أبا هلال يعتبر الرّسالة والخطبة جنسَيْن نثريَّيْن يقفان إلى جانب الشّعر ويتميّزان عنه، كما يتمايزان في ما بينهما. إلاّ أنّ اعتبارهما من الكلام البليغ الخاضع لشروط «حسن التّأليف» و«جودة التّركيب»، يُحوّلهما بالضّرورة من مجال المنثور إلى مجال المنظوم في مستوى الصّياغة الفنّيّة. ويترتّب على ذلك أنّ لهذين الجنسَيْن «قانونًا» خاصًّا، أو وضعيّة فريدة يصبحان -بمقتضاها، وفي الوقت ذاته- من مجال المنثور بنيةً، ومُلحقَيْن بالمنظوم صياغةً. ولعلّ ما يؤكّد ذلك اشتراط الازدواج والفواصل والسّجع،

واستعمال الشّواهد الشّعريّة، بل وكذلك ما اصطُلح على تسميته بنثر المنظوم ونظم المنثور.

إنّ تلك الشّروط الفنّيّة التي أسهب النّقّاد في استعراضها -وأبو هلال العسكريّ منهم- هي التي جعلت الرّسالة والخطبة تقتربان من مجال الشّعر، رغم انتسابهما إلى المنثور، وكأنّ العسكريّ، بذلك، يجاري سابقيه في تفضيل مراتب البلاغة على «أنواع المخاطبات» -بعبارة الفارابي- وفي تفضيل الشّعر -رغم ما يبدو في الظّاهر- على أساس أنّه مُمثّل عبقريّة العرب.

وكيفما كان الأمر، فإنّ هذا النّاقد -في رأينا- لا يخرج عن دائرة الثّقافة العربيّة الإسلاميّة التي لا ترى في الاتّصال والازدواج عائقًا دون التّقسيم الواضح والتّفريع الجليّ، على شاكلة ما نلاحظه في حديث الجاحظ، أحيانا، عن الحيوان وأصنافه. ونحن نرى في ذلك ما يؤكّد ظاهرة الازدواج التي أشرنا إليها في ما سبق.

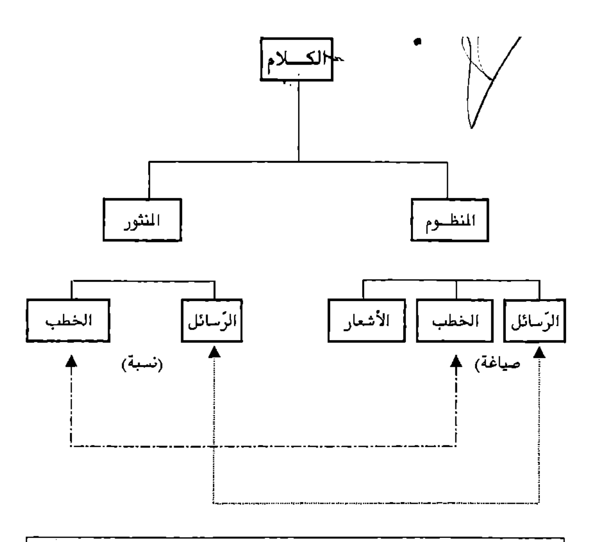
يبقى، بعد ذلك، أن نشير إلى إهمال العسكريّ لتلك الأجناس الأدبيّة النّثريّة التي شاع ذكرها في عصره، مثل المقامات والحكايات والنّوادر والأخبار. ونحن نعتقد أنّه لم يلحقها، ضمنيًا، بقسم المنثور، إذ لا نجد لذلك أيّ إشارة في كتابه. وذلك ما يجعلنا نُرجّح أنّه كان محكومًا بهاجس الدّين والسّلطان. لذلك لم يَرَ من أجناس جديرة بالاعتبار سوى الخطب والرّسائل، على أساس تعلّق الأولى بالدّين، والثّانية بأمور السّلطان. أمّا الحِكم والأمثال والنّوادر والأخبار، وكلّ «الأشكال الوجيزة»[1]، فلم تكن تعني بالنّسبة إليه سوى «موادّ بيان»[2] على ذمّة المُترسّل والخطيب؛ هذا إذا كانت جادّة رصينة. أمّا الأخرى، السّاخرة العابثة، فكان يرى فيها -كما في المقامات والحكايات والقصص- مجالاً لا يتلاءم مع تصوّره للأدب ولثقافة الخطيب وكاتب الرّسائل. ولعلّه، لهذا السّبب تحديدًا، أقصاها عن مجال اهتماماته البلاغيّة والنّقديّة.

---

1 اقتبسنا هذه التّسمية عن دراسة باللّغة الفرنسيّة تحمل العنوان ذاته، وهي،
- Montandon (Alain)، « Les Formes brèves » - collection « Contours Littéraires ». Editions Hacherte - Paris, 1992.

2 اقتباسًا عن عنوان مصدر شهير هو: ابن خلف الكاتب (عليّ)، موادّ البيان تحقيق، د. حسين عبد اللّطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا 1982.

ولئن اعتبرنا -في ما سبق- أبا هلال العسكريّ قريبا من الجاحظ في بعض الجوانب، فإنّه يجوز لنا -بناءً على الاعتبارات التي ذكرنا أخيرا- أن نعدّل من رأينا الأوّل، ونعتبره، بالأحرى، أقرب إلى ابن قتيبة، في حين نعتبر مُعاصِرَه قدامة بن جعفر أقرب إلى الجاحظ. وحتّى إن ادّعينا ذلك، فليس بسبب الاشتراك في منهج التّفكير وسعة الثّقافة -وما أبعدَ ما بين الرَّجُلين!- بل بسبب ذلك التّأثّر الواضح بالثّقافة اليونانيّة ومحاولة إخضاع الثّقافة العربيّة الإسلاميّة إلى شروط العقل ومتطلّبات المنطق. وذلك ما نروم استقراءَهُ الآن، بغية استجلاء موقف قدامة من المبحث الذي يعنينا.



تصوّر أبي هلال العسكريّ لأجناس الكلام في كتاب «الصّناعتين»

إنّ كتاب «نقد النّثر» –في ما يراه صاحبه– كتاب في البيان يسير على خطى بيان الجاحظ ويتدارك نقائصه[1]. بل إنّ تسميته الأصليّة –حسب رأي مُحقّقه عبد الحميد العبّادي– كانت «كتاب البيان»[2]، لأنّ مؤلّفه كان ينوي معارضة كتاب الجاحظ «البيان والتّبيين»، الذي احتوى "أخبارًا مُنتخَلة، وخُطبا مُنتخَبة، ولم يأتِ

1 ابن جعفر (قدامة)، كتاب نقد النّثر، ص: 3. وقد فضلنا، عمدًا، تجنّب الخوض في قضية نسبة الكتاب «ابن وهب»، واعتباره مجرّد جزء من كتاب «البرهان في وجوه البيان».
2 المصدر السّابق، المقدّمة، ص: 47.

فيه بوصف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللّسان. وكان عندما وقفتُ عليه، غير مُستحقّ لهذا الاسم الذي نُسب إليه"[1].

وفي سياق تداركُ قدامة لما احتواه كتاب الجاحظ من نقائص، ينطلق في تحليله من العقل، على شاكلة المتفلسفين، وعلى خُطى الجاحظ. فيُشير، أوّلاً، إلى تفضيل الإنسان على سائر الموجودات بالعقل، لأنّه "حجّة الله على خلقه، والدّليل لهم إلى معرفته، والسّبيل إلى نيل رحمته"[2]. والعقل -حسب رأي قدامة- ينقسم بعد ذلك إلى قسمين: أصل موهوب، وفرع مكسوب. أمّا الموهوب، فما "جعله الله في جبلّة خَلْقه"[3]، في حين أنّ الفرع المكسوب "ما أفاده الإنسان بالتّجربة والعبر، وبالأدب والنّظر"[4]. إلاّ أنّ الموهوب في جبلّة الخلق لا يصحّ إلاّ بالأدب، ولا يزكو إلاّ بالتّفكّر بالقلب والنّظر بالعقل. وإذا ما تمّ التّفكّر والتّدبُّر، تبيّن للإنسان وجه الحكمة، وصار تَبيُّنُه وسيلة إلى تَبْيينه. وذلك ما يُشرّع للباب الثّاني الذي يُخصّصه قدامة لذكر وجوه البيان، على أساس أنّ البيان ترجمان العقل والدّليل عليه.

والبيان، في رأي قدامة، يكون على أربعة أوجُه، أوّلُها «بيان الأشياء بذواتها». ففيها تتجلّى حكمة الخالق وآثار صنعته. وهي، وإن كانت جامدة صامتة، "ناطقة بظاهر أحوالها"[5]؛ لذلك كانت مدعاة للاعتبار. أمّا ثاني الوجوه، فبيانٌ يحصل في القلب، ويختصّ باسم «الاعتقاد»، لأنّه يحصل في نفس المتفكّر دون غيره. ويتولّد عن ذلك وجه ثالث هو البيان بنطق اللّسان -الذي يشترك فيه الإنسان مع غيره- وبيانٌ بالكتاب يتجاوز الشّاهدَ ليطال الغائب.

وإثر ذلك، يُفصّل قدامة القول في ما اتّصل بكلٍّ من هذه الأبواب من خصائص. فيتّصل بالباب الأوّل القياس وال[illegible] والظّنّ والتّخمين[6]. ويتّصل بالباب

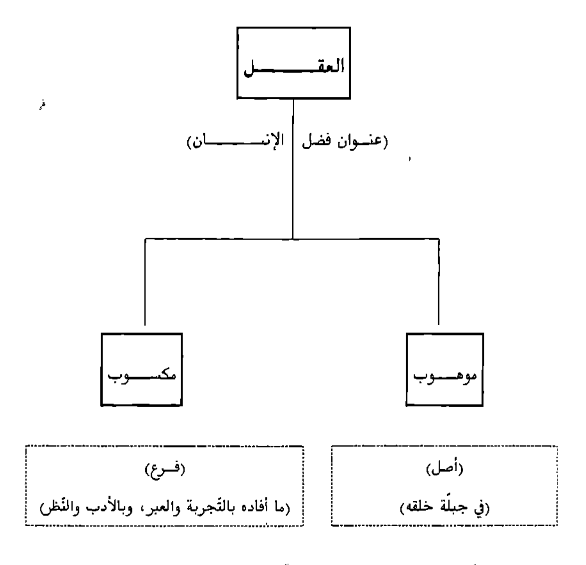
1 المصدر السّابق، ص: 3.
2 المصدر السّابق، ص: 6.
3 المصدر السّابق، ص: 6 – 7.
4 المصدر السّابق، ص: 7.
5 ابن جعفر (قدامة)، كتاب نقد النّثر، ص: 10.
6 المصدر السّابق، ص: 18 - 31.

الثّاني اليقين والظّنّ الباطل[1]. أمّا الباب الثّالث، وهو باب «العبارة»، فيختلف باختلاف اللّغات، ويتفرّع إلى ظاهر وباطن. ولئن كان ظاهِرُه، في رأي النّاقد، غير محتاج إلى تفسير، فإنّ باطنه يُحتاج –في تفسيره– إلى قياس ونظر واستدلال وخبر[2]. ويعنينا –في هذا الصّدد– أنّ قدامة يعتبر أقسام العبارة هذه، من الأشياء التي يتساوى أهل اللّغات في العلم بها. لكنّه يميّز العرب باستعمالات أخرى من الاشتقاق يختصّون بها، هي "التّشبيه واللّحن، والرّمز والوحي والاستعارة والأمثال واللّغز والحذف والصّرف والمبالغة والقطع والعطف والتّقديم والتّأخير والاختراع"[3]. ثمّ يخصّص لكلّ منها بابًا في مؤلّفه.

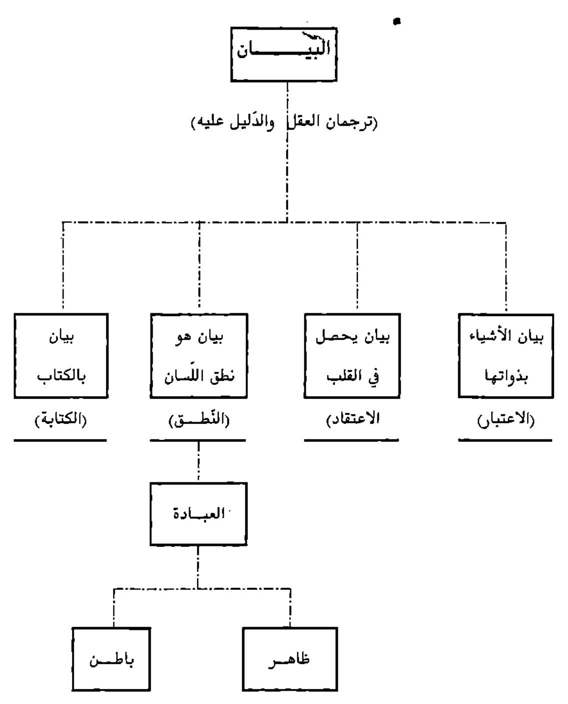
ولعلّه يجدر بنا أن نرسم تخطيطًا تأليفيًا يجمع شتات هذه التّفاصيل والتّفريعات، قبل أن نواصل استعراضنا لآراء قدامة بن جعفر، سعيا إلى أقصى ما يمكن من الوضوح في إجلاء تصوّره للقضيّة التي تعنينا.

---

1 المصدر السّابق، ص: 37 - 42.
2 المصدر السّابق، ص: 43 - 52.
3 المصدر السّابق، ص: 52.



ولعلّه يجدر بنا أن نرسم تخطيطًا تأليفيًا يجمع شتات هذه التّفاصيل والتّفريعات، قبل أن نواصل استعراضنا لآراء قدامة بن جعفر، سعيًا إلى أقصى ما يمكن من الوضوح في إجلاء تصوّره للقضيّة التي تعنينا.



إثر هذا التّفصيل لأقسام البيان، ولفرعي العبارة، يفرد قدامة للعبارة بابًا آخر يـتعلّق بتألـيفها[1]. ولســنا بقادرين –في هذا المستوى– على البتّ في مسألة ما إذا كان

1 ابن جعفر (قدامة)، كتاب نقد النّثر، ص: 74.

«باب تأليف العبارة» هذا مُتّصِلاً بما سبق –أي بباب «العبارة»– أم أنّه، بالأحرى، باب مستقلّ. هذا إضافة إلى كون المؤلّف لم يخصّ الباب الرّابع الذي سمّاه «البيان بالكتاب» بفصل مستقلّ. وممّا يزيد الأمر تعقُّدًا أنّه سيُتبع باب تأليف العبارة بباب آخر اختار له تسمية عامّة، هي "بابٌ فيه المنثور وما جاء فيه"[1]. ولهذه الأسباب نرجّح رأي طه حسين الذي ذهب –في تقديمه للكتاب– إلى أنّ قدامة قد مزج بين المنطوق والمكتوب، على شاكلة مزجه كذلك بين الفنون النّثريّة الشّفويّة والمكتوبة[2]. وبذلك يجوز لنا القول إنّ باب تأليف العبارة باب مستقلّ يفتتح به النّاقد حديثه عن صنوف القول وفنون النّثر.

يبدو من الواضح أنّ قدامة ينطلق في تحليله من الثّنائيّة التّقليديّة التي رافقت النّقد العربيّ منذ بدايته. ونعني بذلك ثنائيّة المنظوم والمنثور، إذ يقول: "واعلم أنّ سائر العبارة في كلام العرب، إمّا أن يكون منظومًا، وإمّا أن يكون منثورًا. والمنظوم هو الشّعر، والمنثور هو الكلام"[3]. على أنّنا نلحظ في هذا الشّاهد اختلافًا في موقف قدامة عن غيره من النّقّاد. ففي حين سبق أن لاحظنا أنّ أغلب هؤلاء ينطلقون من «الكلام» –والكلام البليغ تحديدًا– بوصفه جنسًا أعلى يتفرّع إلى أجناس، نلاحظ أن قدامة يخصّ الكلام بالمنثور، مثلما يخصّ الشّعر بالمنظوم. فكأنّه، بذلك، يبدو غير مهتمّ بمفهوم النّظم الذي انكبّ على دراسته عدد كبير من سابقيه ومعاصريه. ولعلّ تأثُّره بالتّراث اليونانيّ، ورغبته في التّوضيح والتّقسيم، قد جعلاه يتجاهل هذا المبحث الذي شغل غيره. على أنّه سرعان ما يعدّل من موقفه ذاك. فبعد حديث موجز عن الشّعر، يعود للحديث عن المنثور، معوّضًا، هذه المرّة، مصطلح الكلام بمصطلح «البلاغة» التي يعرّفها بقوله: "وحَدُّها عندنا أنّه القول المحيط بالمعنى المقصود، مع اختيار الكلام وحسن النّظام وفصاحة اللّسان"[4]. لِنُلاحظ أنّ تعريفه هذا يعتمد الدّقّة المنطقيّة في قسمه الأوّل، كما يمزج بين المنطوق والمكتوب، وبين جودة التّركيب وحسن التّأليف. لكنّ أهمّ إشارة، في رأينا، تتعلّق بمبدإ «اختيار الكلام». وهو ما

---

1 المصدر السّابق، ص: 93 وما يليها.

2 المصدر السّابق، ص: 21.

3 المصدر السّابق، ص: 74.

4 ابن جعفر (قدامة)، كتاب نقد النّثر، ص: 76.

يعني، بوضوح، أنّ المنثور، لديه، لا يعني بتاتا الكلام العاديّ، بل الكلام البليغ الرّاقي. ومن شأن هذه الملاحظة أن تجعلنا نُقرّ بانسجام موقف قدامة مع مواقف النّقّاد الآخرين، رغم ما شاب تحليله من نزعة منطقيّة، وتأثُّر بالتّقسيمات والتّفريعات الفلسفيّة.

لكنّ الغريب أنّ هذا التّعريف الذي قدّمه النّاقد للبلاغة، سرعان ما يفسح المجال لحديث مُطوّل عن الشّعر[1]. وليس لنا من مبرّر لحضور الشّعر في كتاب مخصّص لنقد النّثر، سوى تأكيد ما كنّا ذهبنا إليه بشأن هذا الباب، وهو أنّ تأليف العبارة عنوان جامع للكلام البليغ، نظمِهِ ونثره، باعتبار خضوعه لشروط البلاغة. وذلك ما يؤكّده أيضا انتقال قدامة -إثر حديثه عن الشّعر- إلى أقرب الأبواب إلى مسألتنا، ونعني بذلك باب المنثور.

ينقسم المنثور -في تصوُّر قدامة بن جعفر- إلى أربعة أقسام هي «الخطابة» و«التّرسّل» و«الاحتجاج» و«الحديث». يقول في مفتتح هذا الباب: "وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابةً، أو ترسُّلاً، أو احتجاجا، أو حديثًا"[2]. وإضافة إلى كون كلّ قسم من هذه الأقسام مختصًّا بموضع يُستعمَل فيه، فإنّ ما يلفت انتباهنا، في هذا التّفريع، امتزاج الشّفويّ والمكتوب، من جهة انتمائهما للمنثور. وإذا ما اعتبرنا الاحتجاج أقرب إلى الشّفويّة -من حيث مجالات استعماله- أمكن لنا الإقرار بأنّ المكتوب -ضمن هذا التّصوّر- لا يتمثّل إلاّ في التّرسّل.

على أنّنا نصطدم بإشكال أشدّ تعقُّدًا، لأنّه يتعلّق بالمستوى المصطلحيّ. فإذا ما تسنّى لنا اعتبار الخطابة والتّرسّل جنسَيْن أدبيَّيْن متفرّعين عن جنس أعلى هو الكلام أو البلاغة، فليس بإمكاننا اعتبار «الاحتجاج» و«الحديث» كذلك، لأسباب تتعلّق بمجالات استعمال كلّ منهما. ويتجلّى ذلك من خلال تعريف المؤلّف ذاته لهذين الضّربين من المنثور. فالجدل، أو المجادلة، ينتميان إلى القول لا محالة. لكنّه قول "يُقصَد به إقامة الحجّة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين. ويستعمل في

---

1 المصدر السّابق، ص: 77 - 93.
2 المصدر السّابق، ص: 93.

المذاهب والدّيانات، وفي الحقوق والخصومات، والتّنصّل في الاعتذارات، ويدخل في الشّعر والنّثر"[1].

يبدو، إذن، من الواضح أنّ قدامة لا يعتبر «الجدل» جنسًا مستقلاّ، بل يرى فيه مجرّد أداة من الأدوات المستعملة في خدمة الشّعر والنّثر على السّواء، وطريقة من طرائق إخراج الكلام، لا تصل حتّى إلى مستوى النّوع. إنّه، بالأحرى، مجرّد صيغة من الصّيغ الموضوعة في خدمة غيرها. بل إنّ الجدل ينقسم بدوره إلى قسمين متقابلين، وفق المعيار الأخلاقيّ، هما «المحمود» و«المذموم». فأمّا «المحمود»، فهو الذي يُقصَد به الحقّ ويُستعمَل به الصّدق. وأمّا «المذموم»، فما أُريدَ به المُماراة والغلبة، وطُلِبَ به الرّياء والسّمعة[2]. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ مؤلّف الكتاب يتبسّط في الحديث عن بناء مقدّمات الجدل بغية إفحام الخصم، وعن طلب العلّة والمناقضة والخلاف، وعن الاختلاف من جهة النّسخ ومن جهة التّشابه في الأسماء والأخبار، وعن الخصوص والعموم، والإجمال والتّفسير، وعن الرّأي والتّخيير[3]، بما لا يدع مجالاً للشّكّ في كون هذا القسم برمّته ينتمي إلى المنطق، ولا يهتمّ بالأدبيّة. وفي ذلك دليل آخر على أنّ قدامة لم يسلم من الخلط الاصطلاحيّ، كغيره من النّقّاد، أو أنّه -على الأقلّ- يجاري الفلاسفة في اعتبارهم الأدب فرعًا تابعًا للمنطق وجزءًا من قسم الحكمة العمليّة ضمن المنظومة الفلسفيّة.

وكيفما كان الأمر، فلا مناص من الاعتراف بأنّ القارئ يشعر بخيبة انتظار، بعد أن توهّم أنّ تقسيمات قدامة تستبطن رؤية أكثر وضوحًا لقضيّة الأجناس الأدبيّة.

ولا يختلف الأمر، كذلك، بالنّسبة إلى الضّرب الرّابع من المنثور، أي قسم «الحديث»، فالمؤلّف يعرّفه بكونه "ما يجري بين النّاس في مناصباتهم ومناقلاتهم. وله وجوه كثيرة. فمنها: الجدّ والهزل، والسّخيف والجزل، والحسن والقبيح، والملحون والفصيح، والخطأ والصّواب، والصّدق والكذب، والنّافع والضّارّ، والحقّ

---

1 ابن جعفر (قدامة)، كتاب نقد النّثر، ص: 117.

2 المصدر السّابق، نفسه.

3 راجع تفصيل ذلك في الصّفحات، 119 - 128.

والباطل، والنّاقص والتّام، والمردود والمقبول، والمهمّ والفضول، والبليغ والعييّ"[1]. إنّ النّاظر في هذا التّعريف يصطدم بكثرة التّفريعات والنّعوت، وبتعدّد الوجوه التي يزيدها إصرار قدامة على السّجع والازدواج في التّعبير تشابُكًا وتعقُّدًا. ومن الواضح أنّ جميعها يستند إلى خليط من معايير أخلاقيّة ومنطقيّة وبنيويّة وبلاغيّة تُسلّط على الكلام، بما يجعلنا نعجز عن إدراك المعيار الثّابت الذي اعتمده قدامة في حُكمِهِ ذاك. ولعلّ هاجس التّقسيم المنطقيّ هو الذي تحكّم في رؤيته، وتسبّب في هذا الخلط الذي يزيد الأمر غموضا، من حيث أراد المؤلّف شرحَه وتبسيطه.

لهذه الأسباب، لا يسعنا الإقرار بحضور تقسيم أجناسيّ، في هذا المجال، إلاّ في ما تعلّق بالمصطلحين الواردين في بداية التّعريف، ونعني بذلك «المخاطبات» و«المناقلات». لكنّهما، أيضا، على درجة من الاتّساع والعموميّة، تجعلهما قابلَيْن لكلّ أجناس الكلام، بما ينفي عنهما، كذلك، صفة الأجناسيّة، ويجعلهما أشبه بالوعاء القابل لجميع مظاهر الكلام الشّفويّ، وكأنّ قدامة قد استوحاه من «الفارابي» الذي تحدّث عن «أنواع المخاطبات».

إنّ تحليل قدامة بن جعفر لوجوه «الحديث»، بمثابة العودة غير الواعية للحديث عن «الكلام»، والانحراف عن استعراض أجناس المنثور وأنواعه لمعاودة الحديث عن الجنس الأعلى الذي سبق أن أشار إليه. ونحن نظنّ أنّ الخلط يوجد في هذا الموضع بالتّحديد. يؤكد ذلك بيانه لمواضع تلك الوجوه المتعدّدة من الكلام. فالكلام الجادّ هو "كلّ كلام أوجبه الرّأي وصدر عنه"[2]. أمّا الهازل، "فما صدر عن الهوى"[3]، واستعمله الحكماء للتّرويح والاستجمام، والسّفهاء والجهّال للخلاعة والمجون. ويختصّ بالسّخيف من الكلام "الرّعاع والعوامّ الذين لم يتأدّبوا ولم يستمعوا كلام الأدباء ولا خالطوا الفصحاء"[4]. أمّا الجزل، "فهو كلام الخاصّة والعلماء، والعرب الفصحاء، والكتّاب الأدباء"[5]، في حين أنّ البليغ من الكلام يمتزج بحديث

---

1 ابن جعفر (قدامة)، كتاب نقد النّثر، ص: 137.
2 ابن جعفر (قدامة)، كتاب نقد النّثر، ص: 137.
3 المصدر السّابق، نفسه.
4 المصدر السّابق، ص: 138139.
5 المصدر السّابق، نفسه.

الكاتب عن البلاغة[1]،ويقابل العييّ. والحسن من الكلام "كلّ ما كان في معالي الأمور ومحاسنها. وأحسنُه الدّعاء إلى الله، والأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر"[2]، بينما القبيح "ما كان في سفساف الأمور وأراذلها، كالنّميمة والغيبة، والسّعاية والكذب، وإذاعة السّرّ والمكر والخديعة"[3].

لِنُضِفْ إلى ذلك خلطًا آخر في مستوى أعمّ، يتعلّق بمصطلح «الكلام» ذاته. فبينما نجد قدامة يستعمله بشكل يوحي معه أنّه يعتبره جنسًا أعلى، كما في هذا الشّاهد: "وذلك لأنّ الشّعر محصور بالوزن، محصور بالقافية؛ فالكلام يضيق على صاحبه. والنّثر مُطلق غير محصور، فهو يتّسع لقائله"[4]، نُلفيه يُعوّضه بمصطلح «القول» في مواضع أخرى، كقوله: "وليس في صنوف القول وفنونه ما يقع فيه الصّدق والكذب غير الخبر والجواب..."[5]، كما يشير إلى أنّ "البلاغة والإيجاز، إذا وقعا في الشّعر والقول، قُضيَ للشّاعر بالفلح. والعيّ والإسهاب، إذا وقعا في الشّعر والقول، كان الشّاعر أعذر، وكان العذر عند المتكلّم أضيق (...) فممّا تساوى القول والشّعر فيه من هذا الفنّ، فحُكم للشّاعر فيه بالفضل، قولُ بعضهم..."[6]. وفي كتاب «نقد الشّعر»[7]، نجد ضربًا من التّعريف للقول يُساوق هذا الفهم، إذ يشير فيه قدامة إلى أنّ «القول» أعمّ من «الكلام»، أو -على الأقلّ- إلى أنّهما مترادفان يُقصَد بهما جنسٌ أعلى يتولّد عنهما جنسا الشّعر والنّثر. يقول، في هذا الصّدد: "... فقولنا: «قول»، دالٌّ على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشّعر"[8]. وهذا التّحديد هو الذي يُبرّر -في رأيه- تعريفه للشّعر بكونه لفظًا موزونا مُقفًّى يدلّ على معنى، لأنّه

1 المصدر السّابق، ص: 76 - 77.
2 المصدر السّابق، ص: 141.
3 المصدر السّابق، نفسه.
4 المصدر السّابق، 75.
5 المصدر السّابق، ص: 45.
6 ابن جعفر (قدامة)، كتاب نقد النّثر، ص: 75.
7 ابن جعفر (أبو الفرج قدامة)، نقد الشّعر، تحقيق وتعليق، محمّد عبد المنعم خفاجي، ط.1. مكتبة الكلّيّات الأزهريّة، القاهرة، 1979. وانظر كذلك تحقيق، كمال مصطفى، وهو أكثر دقّة وضبطًا، ط.3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978.
8 المصدر السّابق، ص: 64.

حدٌّ مأخوذ "من جنس الشّعر العامّ له، وفُصولِهِ التي تحوزه عن غيره"[1]. لكنّنا سرعان ما نلفي قدامة يحيد عن هذا الموقف. وبعد أن كان يعتبر الشّعر جنسًا متفرّعًا عن جنس أعلى هو «القول» أو «الكلام»، نجده يُعامل الشّعر وكأنّه جنسٌ أعلى يتفرّع إلى «أجناس ثمانية»، فيقول: "... وصارت أجناس الشّعر ثمانية، وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدلّ عليها حَدُّه، والأربعة المؤلّفات منها.."[2]. ولا يمكننا أن نعزُوَ ذلك إلى مجرّد السّهو أو التّجوّز في استعمال العبارة، لأنّ قدامة يكرّر نفس العبارة، في مثل قوله: ".. فَلْنَبْدَأْ من ذكر الأجناس الثمانية بأوّلها من الأربعة المفردات -وهو اللّفظ- ونذكر نعوت ذلك، ونعوت سائر الأجناس.."[3].

إزاء هذا الخلط بين المصطلحات، والتّداخل في المواقف، لا يسعنا إلاّ العودة إلى التّقسيم الثّنائيّ الأوّل الذي انطلق منه قدامة. ونعني بذلك ثنائيّة المنظوم والمنثور. ولئن كان المنظوم، في رأيه، يخصّ مجال الشّعر، فإنّ المنثور يتفرّع إلى الخطابة والتّرسّل بوصفهما جنسَيْن نثريَّيْن جديرين بهذه التّسمية. ويجتمع الجنسان في كون البلاغة فيهما واحدة[4]. وبالإضافة إلى ذلك، يحرص قدامة -في مفتتح باب «المنثور»- على بيان مواضع استعمال كلّ من الجنسَيْن، مؤكّدًا على امتزاج هذه المواضع، بما يجعل الخطابة والتّرسّل لا يختلفان إلاّ من حيث شكل إخراجهما. فالخطبة يُشافَهُ بها، والرّسالة يُبعَث بها إلى البعيد الغائب. وذلك ما يمنح الأولى فضلاً على الثّانية في صورة تساويهما في البلاغة: "... فلهذا صار الخطيب، إذا ساوى المُترسّل في البلاغة، كان له الفضل عليه"[5]. على أنّ هذه الفضيلة النّسبيّة التي تحظى بها الخطبة، لا تمنع تساويهما في المرتبة مع الشّعر ضمن هرم البلاغة. ويدلّ على ذلك قول قدامة: "فَكلّ ما ذكرناه هناك، من أوصاف حدّ الشّعر، فاستعمِلْهُ في الخطابة والتّرسُّل. وكلّ ما قلناه من معايبه، فتجنَّبْهُ هَا هُنا"[6].

---

1 المصدر السّابق، ص: 68.
2 المصدر السّابق، ص: 70.
3 المصدر السّابق، ص: 74.
4 ابن جعفر (قدامة)، كتاب نقد النثر، ص: 93.
5 المصدر السّابق، ص: 94.
6 المصدر السّابق، نفسه.

على أنّنا، رغم إقرارنا بوجود جنسَيْن نثريّين أساسيّين -هما الخطابة والترسّل- لا يختلفان إلاّ من حيث طريقة الإخراج، لا نعدم وجود إشارات عابرة في كلام قدامة تُمكّننا من أنّ نستشفّ منها وعيًا غير جليٍّ لديه بوجودِ أنواعٍ نثريّة أخرى لم يتوقّف عندها. وأخْر بها أن تكون فروعًا تُستعمَل في كلٍّ من الجنسين الأساسيّين. من ذلك، مثلاً، إشارته العابرة إلى «القول» و«المناقلات»، بمناسبة حديثه عن السّجع، إذ يقول: "فأمّا أن يَلزمه الإنسان في جميع قوله ورسائله وخطبه ومُناقلاته، فذلك جهل من فاعله، وعيّ من قائله"[1]. إنّ عطف هذه المصطلحات الأربعة يوحي بأنّ قدامة يُسند إليها نفس الرتبة ويمنحها نفس القيمة، وكأنّه يعتبرها أجناسًا متمايزة. والحقيقة أنّ مصطلح «القول» لا يمكن أن يمثّل جنسًا مستقلاًّ ذا خصائص فنّيّة وبنيويّة، بل هو لفظ عامّ يعني كلّ أشكال التّلفظ. لذلك نعتبر أنّه يقصد به «الحديث» الذي خصّص له الباب الأخير من كتابه. يبقى، بعد ذلك، مصطلح «المناقلات»، الذي ورد للمرّة الثّانية في الكتاب، بعد ذكره في مفتتح «باب الحديث». ولا نعتقد كذلك أنّه يرقى إلى مرتبة الجنس.

فمادّة «نقل» في «لسان العرب» -على تعدُّد معانيها وصيغها- تكاد تتركّز على معنى التّحويل والانتقال. والأمر يصحّ سواء تعلّق بالحجارة أم الفرَس أم الخُفّ أم السّيل أم الإنسان الغريب[2]. إلاّ أنّ نفس المادّة تفيد، إضافة إلى ذلك، معنى «تحويل الكلام» من شخص إلى آخر. فقد جاء فيها أنّ «النَّقَل» هو مراجعة الكلام في صخَبٍ. كما ينقل ابن منظور ما جاء على لسان أبي عُبيد، بخصوص هذا المعنى، وهو قوله: "النَّقَلُ: المُناقَلَة في المنطق. وناقَلْتَ فُلانًا الحديثَ، إذا حَدَّثْتَه وحدَّثَكَ. ورجُل نَقِلٌ: حاضر المنطق والجواب (...) وقد ناقَلَهُ. وتناقَلَ القومُ الكلامَ بينهم: تَنازَعُوهُ"[3]. وبالإضافة إلى ذلك، يورد ابن منظور رأي «ابن سيدة» الذي يُفسّر «النَّقَلَ»

---

1 المصدر السّابق، ص: 107.

2 ابن منظور (جمال الدّين أبو الفضل، ق 7هـ)، لسان العرب طبعة جديدة محقّقة ومشكولة ومذيّلة بفهارس مفصّلة، تحقيق، عبد الله علي الكبير محمّد أحمد حسب الله، هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف (د.ت)، الجزء السّادس، مادّة «نقل»، ص: 4529 - 4531.

3 المصدر السّابق، ص: 4530.

بكونه: «حضور المنطق والجواب»؛ ويضيف إليه رأيًا آخر يفسّر فيه اللّفظة بكونها تعني «المُجادلة».

نستنتج من ذلك أنّ مصطلح «المناقلة» يعني، إجمالاً، ضربًا من الحديث هو أقرب إلى المجادلة والنّزاع[1]، ولو أنّه يتجرّد، أحيانًا قليلة، من صبغة التّنافس ليتحوّل إلى حوار يكون فيه للبلاغة والبيان حظّ. ذلك ما نستشفّه من قول الجاحظ، مثلاً: "ومن الخطباء الشّعراء، ومن يؤلّف الكلام الجيّد ويصنع المُناقلات الحِسان..."[2]. ولعلّه من نافلة القول الإشارةُ إلى حضور المصطلح منذ عصر الجاحظ، إضافة إلى ارتباطه الشّديد بالشّفويّة، وكذلك إلى حضوره في مجال المنطق والخطابة، مثلما جاء في تفسير أبي عُبيد. ولعلّ ذلك ما يبرّر السّبب الذي من أجله ألحقه قدامة بباب «الحديث» وبفنّ «المخاطبات». ففي معرض حديثه عن تأديب العرب وتعليمهم أبناءَهُم، يشير الجاحظ إلى أنّهم "كانوا يُروُّون صبيانهم الأرجاز، ويعلّمونهم المُناقلات، ويأمرونهم برَفْع الصّوت وتحقيق الإعراب، لأنّ ذلك يُفتّق اللّهاة ويفتح الجِرْمَ"[3]. ويتّضح انتساب المناقلات إلى مجال الشّفويّ بشكل جليّ، في معرض احتجاجه للمكتوب، في قوله: "ومُناقَلَةُ اللّسان وهدايته لا تَجُوزان مجلسَ صاحبه ومَبلغَ صوته"[4].

وبقدر ما نلحظ استقرارًا لهذا المعنى الذي أشار إليه الجاحظ عند من عاصره ومن جاء بعده -ومن ضمنهم قدامة- فإنّنا نلحظ اتّساعًا له وتنوُّعًا في مستوى المصطلح، جعلا النّقاد والأدباء والبلاغيّين يستبدلونه، أحيانا، بمُرادف شبيه أو قريب. فالمُبرّد، مثلا، يميل غالبًا إلى استعمال مصطلح «المُقاوَلة»، كما في قوله: "وذكر الزّبيريّون عن ابن الماجشون قال: جاءني رجلٌ من ولد أبي رافع فقال: قد قاوَلْتُ رجُلاً من موالي بعض العرب، فقلتُ: أنا خيرٌ منك..."[5]. وكذلك قوله: "... وحُدِّثتُ أنّ أسامة بنَ زيد قاوَلَ عمرو بنَ عثمان في أمر ضيعةٍ يدّعيها كلّ واحدٍ

---

1 د. أحمد مطلوب، معجم النّقد العربيّ القديم ط. 1، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، 1989، ج II، ص: 360 - 361.

2 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 1، ص: 51.

3 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 1، ص: 272.

4 الجاحظ، الحيوان، ج 1، ص: 85.

5 المبرّد، الكامل في اللّغة والأدب، ج 1، ص: 296.

منهما، فلَجّت الخصومة..."[1]. ولا يقتصر مصطلح «المقاولة»، في رأيه، على النّثر وحده، بل يتعدّاه إلى الشّعر كذلك. وبفضلها ينقلب الوضيعُ إلى شريفٍ، "لأنّه يرى مُقاوَلَتَهُ فخرًا، والاجتراء عليه ربحًا؛ كما أنّ مقاوَلةَ الشّريفِ اللّئيمَ ذلٌّ وضعَةٌ. قال الشّاعر:

إذا أنتَ قاوَلْتَ اللّئيمَ، فإنّما * يكون عليكَ العَتْبُ حين تُقاوِلُهْ"[2]

على أنّه، أحيانًا، يستعيض عن لفظ «المقاولة» بمصطلح «المحاورة»، وكأنّ ذلك يعني خُلُوّ الحديث من الخصومة واللّجاج والمفاخرة. يقول في هذا الصّدد: "... ومن جميل مُحاورات العرب..."[3].

وبقدر ميل الجاحظ إلى استعمال مصطلح «المناقلة»، وتفضيل المبرّد لمصطلح «المقاولة»، نلفي الخطّابي ميّالاً إلى استعمال مصطلح «المعارضة». فبعد أن يستعرض الشّروط التي ينبغي للخطيب أو الشّاعر الخضوع لها في ممارسة هذا الضّرب من التّخاطب، يُعدّد وجوهها قائلا: ".. منها أن يتبارى الرّجُلان في شعر أو خطبة أو مُحاورة، فيأتي كلّ واحد منهما بأمر محدَث من وصف ما تنازعاه، وبيان ما تباريا فيه، يوازي بذلك صاحبَه أو يزيد عليه. فيَفْصل الحكَم عند ذلك بينهما بما يُوجِبُه النّظر من التّساوي والتّفاضل"[4].

إنّ هذا الاستعراض لمعاني لفظة «المقاولة» وتنوّع وجوهها، وتعدُّد مرادفاتها، يسمح لنا بالإقرار بأنّها مصطلح قابع في صميم مجال الشّفويّ، منحصرٌ فيه تقريبا. ولذلك ألحقه قدامة بن جعفر بباب «الحديث» وبمصطلح «المخاطبات». لكنّ ضيق مجاله، واقتصار استعماله على مناسبات جدّ قليلة، ينفي إمكان ارتقائه إلى مستوى

---

1 المصدر السّابق، نفسه.
2 المصدر السّابق، ج II، ص: 68.
3 المبرّد، **الكامل في اللّغة والأدب**، ج II، ص: 304. والملاحظة تتعلّق بمحاورة النّابغة الجعديّ لابن الزّبير.
4 الخطّابي، بيان إعجاز القرآن ضمن **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، ص: 58. راجع مثال منافرة امرئ القيس وعلقمة بن العبد واحتكامهما إلى امرأة الأوّل (ص: 58 - 59)؛ وكذلك معارضة الحارث ابن التّوأم اليشكريّ لامرئ القيس في إجازة أبيات، حيث نجد مصطلحين آخرين هما «المنازعة» و«المناقضة»، في حين يستعمل ابن سلاّم الجمحيّ -في رواية أخرى لنفس الخبر- مصطلح «المماتنة» (ص: 59 - 61). هذا إضافة إلى أنّنا نجد رأيًا قريبا جدّا من هذا الموقف عند الرّمّاني (ص: 111 - 112) وكذلك الجرجاني الذي يستعمل مصطلح «المقاولة» (ص: 119).

الجنس. بل لعلّه يبدو غريبًا أن يُلحَق بالمخاطبات، لأنّ هذه على درجة من الاتّساع والتّعميم تمنع عنها صفة الجنس، في حين أنّ مصطلح «المناقلة» على درجة من الضّيق تمنع عنه نفس الصّفة، لأنّه -في نهاية الأمر- لا يعدو أن يكون صيغة من صيغ التّخاطب تتميّز بشروط مخصوصة وبمقام محدّد. ومن ثمّ، فإنّها تندرج ضمن مجال آخر يبعد عن مجال اهتمامنا، هو مجال «المفاخرة». وحتّى إذا ما نزعنا عن «المناقلة» صفة الجدال والخصام، فإنّها -رغم ذلك- لا تعدو أن تكون حوارًا أو حديثًا قد يتّصل بالأدب أحيانا، لكنّه قد يمسّ كلّ جوانب الحياة والفكر الأخرى.

لذلك، لا يسعنا إلاّ أن نحكم على مصطلحيْ «المخاطبات» و«المناقلات» بمثل ما حكمنا به على المصطلح الذي يشملهما معًا، أي «الحديث»، أي بكونهما لا يمثّلان جنسين حقيقيّين لكلّ منهما سماته المميّزة وخصائصه النّوعيّة. إن هما إلاّ مظهران من مظاهر التّخاطب، وصيغتان من صيغ الكلام لا تتّصلان بالأدب إلاّ بشكل ظرفيّ عابر.

ولعلّ الأهمّ من ذلك، ما توقّف عنده قدامة في باب «العبارة»، وفي قسم «الباطن» منها. ونعني بذلك حديثه عن «الأمثال» التي يعتبرها نوعًا من القول[1]. وهو يعلّل كثرة استعمال الحكماء والأدباء هذا النّوع، بالحاجة المؤكّدة إليه، فيقول: "وإنّما فعلت العلماء ذلك، لأنّ الخبر في نفسه، إذا كان مُمكنًا، فهو يحتاج إلى ما يدلّ عليه وعلى صحّته. والمثل مقرون بالحجّة"[2].ولهذا السّبب "جعلت القدماء أكثر آدابها وما دوّنته من علومها، بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقت ببعضه على ألسنة الوحش والطّير. وإنّما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونةً بذكر عواقبها، والمقدّمات مضمومة إلى نتائجها، وتصريف القول فيها حتّى يتبيّن لسامعه ما آلت إليه أحوال أهلها عند لزومهم الآداب أو تضييعهم إيّاها"[3].

إنّ الشّاهد السّابق يشير بوضوح إلى ما يعتبره قدامة الأجناسَ الأساسيّة لآداب القدماء. وهي أجناس تختلف عن الأجناس التي خصّص لها حيّزًا هامًّا من

1 ابن جعفر (قدامة)، نقد النثر، ص: 66.
2 المصدر السّابق، نفسه.
3 المصدر السّابق، ص: 67.

كتابه، ونعني بذلك الخطابة والتّرسّل. ولعلّ مرحلة الشّفويّة المتقدّمة، والمستوى الثّقافيّ الذي كان عليه أولئك القدماء، لم يكن ليسمح لهم -إلى جانب الشّعر- باختراع فنّيْ الخطابة والتّرسّل اللّذين يحتاجان، دون شكّ، إلى درجة من الرّقيّ هامّة. لذلك اقتصروا على صياغة آدابهم وتسجيلها في شكلين هما الأمثال من جهة؛ والقصص عن الأمم من جهة أخرى. ولا نعتقد أنّ عبارة «القصص عن الأمم» تعني شيئا آخر غير الأخبار والأيّام والسّير والوقائع، إذ تقوم على «ذكر ما كان»، وتسجيل التّاريخ وتخليد المآثر بقصد الاعتبار والتّبيّن. ورغم ذلك، فإنّ في الإقرار بعدم استواء التّاريخ علمًا مُحدَّد الخصائص واضح السّمات إلى حدّ القرن الرّابع للهجرة، ما يُجوّز لنا اعتبار تلك القصص مادّة أدبيّة يمتزج فيها الواقع والتّاريخ بالتّخييل والمحاكاة. بل لعلّها أن تكون مشوبة بكثير من عناصر الأسطورة والخرافة، قاصدة بذلك بناءَ نموذج مثاليّ يتعالى عن الزّمن لكي يستطيع التّجذّر في الذّاكرة الجمعيّة، أو تصويرَ الوضع البشريّ وصراع الإنسان مع الطّبيعة والغيب.

وسواء كان ذلك التّخليد في شكل أمثال أم في قالب قصص، فإنّه لا يمكن أن يكون مجرّد نقل للواقع وتسجيل للتّاريخ، بل يتجاوز ذلك ليُلامس مشارف الفنّ وتخوم الأدب. دليل ذلك أنّ الأمثال، في ما يراه قدامة، لا تقتصر على الأمثال التّقليديّة المعروفة التي تسعى إلى اختزال تجربة في عبارة موجزة، بل تشمل كذلك نوعًا آخر لا يقلّ قيمة فنّيّة وأبعادًا رمزيّة. وهو ما اصطُلح على نعته بالأمثال الخرافيّة الموضوعة على ألسنة الحيوانات. ويبدو واضحًا أنّ قدامة يعتبر تلك الأمثال الخرافيّة «بعضًا» من الأمثال وفرعًا منها، لأنّ همّه كان «العبارة». بل إنّه يضعها إلى جانب ضروب أخرى من العبارة مخصوصة هي «اللّحن»[1] و«الرّمز»[2] و«الوحي»[3] و«اللّغز»[4]، كما يحشرها جميعا ضمن أبواب الاشتقاق والتّشبيه والحذف والاستعارة والصّرف والمبالغة والقطع والعطف والتّقديم والتّأخير والاختراع[5].

---

1 ابن جعفر (قدامة)، نقد النثر، ص59 – 61.
2 المصدر السّابق، ص: 61 - 63.
3 ابن جعفر (قدامة)، نقد النثر، ص ص: 63 – 64.
4 المصدر السّابق، ص: 67 - 69.
5 المصدر السّابق؛ راجع كلّ هذه الأبواب ضمن قسم «العبارة»، ص: ص: 43 - 74.

إنّ في هذا التّرتيب ما يسمح لنا بالجزم بكون قدامة لا يعتبر الأمثال والقصص جنسَيْن ولا نوعَيْن؛ بل يرى فيهما مجرّد وجهين من وجوه تصريف الكلام، وطريقتين من طُرق إجراء القول داخلتين في باب «العبارة». وحتّى إذا ما تجرّأنا على اعتبارهما نوعَيْن تابعَيْن لجنس الخطابة -إذ لا يسمح لنا قِدَم العهد بافتراض وجود الكتابة والترسّل- فلا مناص من الإقرار بالخلط الشّديد الذي جعل قدامة يحشرهما ضمن أبواب أخرى هي إلى علم الصّرف وفنّ البلاغة أقرب.

ذلك ما يعيدنا إلى الثّنائيّة التي تحكّمت في تفكير هذا النّاقد، بتأثير المنطق اليونانيّ وخصوصا «خطابة» أرسطو، ودفعته إلى إخضاع الأدب العربيّ إلى رؤيته المقيّدة التي لا ترى فيه إلاّ خادما لغيره، باحثًا عن «النّافع»، مُتنكبا غالبًا عن «الجميل» و«اللّذيذ». لذلك ساير معاصريه من النّقّاد والبلاغيّين والفلاسفة في التّمسّك بالوجه الجادّ من الأدب، ذاك الذي يقتصر على خدمة الدّين والسّلطة، ومن خلالهما تحقيق «السّعادتين» اعتمادًا على التّعليم والتّأديب.

فهل سيكون الأدباء أكثر دقّة، وأشدّ تعمُّقًا في دراسة قضيّة الأجناس الأدبيّة، من حيث كونهم يُمارسونها كتابةً وإنشاءً، أم أنّ رُؤاهم لا تختلف عن غيرهم ممّن استعرضنا مواقفهم؟ بعبارة أخرى، إذا ما تميّزت مواقف النّقّاد والبلاغيّين والفلاسفة بالخلط الاصطلاحيّ وغموض الرّؤية عند تنظيرهم للأدب، فهل نجد عند الأدباء ما يزيد جوانب المسألة وضوحًا وجلاءً، وهم يمارسون الأدب ذاته تطبيقا وإنتاجا؟

يمكن اعتبار كتابَيْ «الفاضل» و«الظّرف والظّرفاء»[1] لأبي الطّيّب الوشّاء نموذجين لسلوك العصر. ذلك أنّ القرن الرّابع للهجرة، مثلما كان عصر الفقر والحرمان، والفتن والثّورات، كان كذلك عصر المبالغة في الظّرف والتّأنّق والتّبذير إلى حدّ الإفراط. ولقد شجّع ذلك على تحويل ظاهرة الظّرف إلى سلوك شبه مُقنّن له

---

1 الوشّاء (أبو الطّيّب محمّد بن أحمد، ت 325 هـ)، كتاب الفاضل في صفة الأدب الكامل، تحقيق، د. يحيى وهيب الجبّوري، ط.1، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1991.
الوشّاء (أبو الطّيّب محمّد بن أحمد)، الظّرف والظّرفاء تحقيق ودراسة، د. فهمي سعد، ط.1، عالم الكتب، 1986.

قواعده وشروطه وضوابطه. ولئن كانت هذه الظّاهرة لا تعنينا في مستوى المعاملات الاجتماعيّة بشكل مباشر، فإنّها –من حيث كونها «ثقافة» مخصوصة وآدابًا– تتّصل بمسألتنا اتّصالاً وثيقا، إذ تكشف عن نوعيّة تلك الثّقافة، بما يساعدنا على إدراك الأجناس الأدبيّة التي كانت رائجة في القرن الرّابع، أو –على الأقلّ– إدراك الأسس العامّة المكوّنة لتلك الثّقافة. ولعلّ محقّق كتاب «الفاضل» قصد إلى ذلك عندما أشار إلى أنّ الوشّاء قد حشد في كتابه "مجموعة كبيرة من عيون الخطب والأحاديث والأشعار والنّوادر والأخبار والأمثال، ومعلومات كثيرة تاريخيّة وأدبيّة فيها الوعظ والإرشاد والعبر، وأخبار عن الخلفاء والأمراء والقضاة والزّهّاد، وكذلك النّوكى والحمقى والغلمان والجواري والأعراب والشّحّاذين والموسوسين وغير ذلك من ضروب العلم وأصناف النّاس"[1]. إنّ هذا الجمع لما تناثر من فنون الأدب قد جعل «بروكلمان» يحكم على الوشّاء بأنّه "كاتب يمثّل الأدب الأنيق للمدرسة القديمة، فعُني بكتابة مصنّفات في نكت الأدب وحياة الظّرفاء والمتظرّفات"[2].

ويشير الوشّاء –في مقدّمة كتاب «الفاضل» إلى ما يدعم هذين الموقفين، إذ يُعلن أنّ هذا المؤلّف كتاب "في البلاغة والإيجاز والبراعة"[3]. وذلك ما يجعلنا نعتقد أنّ البلاغة تبقى الجنس الأعلى لكافّة أجناس الأدب، أو– إن شئنا– الوعاء الذي يحتضن كلّ فنون الشّعر والنّثر. على أنّ هذه الفنون تبقى كثيرة متنوّعة متداخلة، يصعب تمييز الأجناس الحقيقيّة فيها عن الأنواع الفرعيّة، بل وحتّى عن صيغ الكلام البليغ بشكل عامّ. ونحن نجد ما يدعم ذلك في إلحاق الوشّاء للفظتيْ «الإيجاز» و«البراعة» بمصطلح البلاغة. وبالفعل، فالكتاب –في ما يراه مؤلّفه– يجمع كلّ فنون الأدب تقريبا، مثلما يتجلّى في الشّاهد التّالي الذي يقول فيه: "... ضَمّنْتُه موجزات الخطب، ومنتخب بلاغات العرب، ممّا حُفظ من مُلح كلامها، ومختصر ألفاظها، وموجز خطبها، وبراعة أدبها، ونادر خطابها، ومُسرع جوابها، ومعجب قرائحها ومعجز بدائعها، إلى شيء من بلاغة البلغاء وفصاحة الفصحاء، وجواب الأدباء

---

1 الوشّاء، كتاب الفاضل، مقدّمة المحقّق، ص: 5.
2 كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربيّ، نقله إلى العربيّة، د. عبد الحليم النّجّار، ج II، ص: 237.
3 الوشّاء، كتاب الفاضل، ص: 34.

وإيجاز الخطباء، ومحاورة الخلفاء، وتهادي الظرفاء، ومكاتبة الأمراء، ونوادر الشعراء، وحصافة ذوي الألباب، وثقافة أذهان الكتّاب، ورصانة عقول النّساء، وتكامُل أدب الإماء. ونظمتُه بما انتظم من الحِكم المحفوظة عن حكماء العجم ووصايا المحتضرين وحِكم المجانين"[1].

يبدو واضحًا أنّ الخلط يوجد في مستويات عدّة. ففي المستوى الأوّل، يلحظ الدّارس أنّ التّداخل يقع بين مصطلحات أجناسيّة معروفة، مثل الخطب والمكاتبات والحِكم والوصايا مثلاً، وبين مصطلحات أخرى هي أقرب إلى حقل اللّغة والبلاغة، مثل ذِكر الوشّاء لبلاغة البلغاء وفصاحة الفصحاء، أو إشارته إلى الإيجاز. أضف إلى ذلك ما لا ينتمي إلى هذين المجالين، لأنّه يتعلّق بمعايير ذوقيّة وأخلاقيّة، من نوع «الرّصانة» و«التّكامل»، أو بالعلاقات الاجتماعيّة، مثل «التّهادي». أمّا في المستوى الثّاني، فيتجلّى الخلط بين الشّفويّ والمكتوب، كالخلط بين «مُنتخب بلاغات العرب» وبين «مُسرع جوابها» و«محاورة الخلفاء» و«وصايا المحتضرين». وفي مستوى ثالث، تلتبس المصطلحات بصفات ونعوت تكاد تُخرجها من مجال الاصطلاح لتسقط في التّعميم والغموض. فإذا ما اعتبرنا المُلَح فنًّا أدبيًّا له بعض خصائص تُميّزه عن غيره، فإنّ إضافتها إلى الكلام عامّة قد ينزع عنها تلك الخصائص أو، على الأقلّ، بعضًا منها. وكذلك الشّأن بالنّسبة إلى النّوادر التي تُقصَر على الشّعراء حينًا، وتُلصَق بالخطباء -في عبارة «نادِر خطابها»- حينا آخر، بما يحوّلها من مصطلح إلى مُجرّد حُكم نسبيّ.

ولعلّنا أن نجد، في موضع آخر، ما يقلّل من هذا الخلط، وتبعًا لذلك ما يجعلنا نعدّل من موقفنا، بسبب ميل عبارة الوشّاء إلى الوضوح النّسبيّ، إذ يقول: "ونحن خاتمو كتابنا هذا بباب يشتمل على فنون من الآداب، ويتضمّن بعض ما نستحسِنُه من الأخبار والأشعار التي يُشاكل بعضُها بعضًا. ونضيف إلى ذلك من العظات الموجَزة والأمثال السّائرة والأشعار الموزونة..."[2].

1 الوشّاء، كتاب الفاضل، نفسه.
2 الوشّاء، كتاب الفاضل، ص: 100.

إنّ أهمّيّة الشّاهد الأخير تكمن في كون المؤلّف يشير فيه إلى باب أخير يضمّ فنونًا من الآداب. ونحن نرى في ذلك إقرارًا ضمنيًا بأنّ تلك الآداب تمثّل قسما من البلاغة التي تُكوّن لُبّ الكتاب وأساسه. بعبارة أخرى، لئن كانت البلاغة تمثّل جنسًا أعلى، فإنّ الآداب -عندئذ- تمثّل ما يشبه الجنس الذي يتفرّع بدوره إلى «فنون»، أو لِنَقُل إلى «أنواع». لكنّ ما يقوم حائلاً دون الإقرار بذلك، اتسّاع لفظة «الآداب» وورودها في صيغة الجمع، بما يجعل من الصّعب الإقرار بكونها تمثّل جنسًا حقًا، على الأقلّ لسببين: أوّلهما أنّ «الآداب» تجمع بين الشّعر والنّثر؛ وثانيهما أنّها تجمع بين الثّقافة والسّلوك، أو بين «أدب النّفس وأدب الدّرس».

وإزاء هذه الصّعوبة، ليس لنا إلاّ أن نحاول انتقاء ما يمكن اعتباره أجناسا أو أنواعًا، من بين هذا الخليط الزّاخر من المخاطبات، اعتمادا على الشّائع منها لدى غير الوشّاء من النّقّاد والأدباء. ولعلّ حجّتنا، في ذلك، أنّ كتاب «الفاضل» يرسم للمتأدّب حدود السّلوك الاجتماعيّ في ذات الوقت الذي يمكّنه فيه من ثقافة يشترطها العصر، بالنّسبة إلى فئة منه على الأقلّ. وفي ضوء ذلك، يمكننا اعتبار البلاغة شكلاً جامعًا لجنسَيْ الشّعر والنّثر. ويتفرّع هذان، بعد ذلك، إلى أنواع عدّة. فالشّعر يتفرّع إلى «أشعار»؛ أمّا النّثر، فمنه الأخبار والخطب والحِكم والأمثال والعظات والوصايا. ويمكن كذلك أن نذهب إلى أبعد من ذلك التّفريع. فالحِكم، مثلا، تتفرّع إلى عربيّة، وإلى «محفوظة عن حكماء العجم». وتتفرّع الحِكم العربيّة -بدورها- إلى حِكم العقلاء وحكم المجانين. وقد تكون وصايا المحتضرين، كذلك، قسما من «العظات الموجزة».

ومع اعتراضنا بأنّ الخلط يبقى قائمًا، نعتقد أنّ عبارة وردت في كلام الوشّاء قد تساعدنا على إجلاء بعض منه. والعبارة المقصودة هي قوله: "... ومنتخب بلاغات العرب، ممّا حُفِظ من..."[1]. فكأنّ كلّ الفنون التي استعرضها إثر ذلك بتفصيل كبير -زاده الازدواج والسّجع تعقّدًا- تندرج ضمن تلك العبارة العامّة الواردة إلى جانب الخطب. إنّ «البلاغة» -بالنّسبة إلى الوشّاء- تتفرّع إلى «بلاغات». وهو ما

---

1 الوشّاء، كتاب الفاضل، ص: 34.

قد يعني أنّ فكرتي الجنس والنّوع لم تُراودا بتاتا ذهنه، بسبب انصباب اهتمامه على البلاغة. لذلك اعتبر كلّ الفنون التي عدّدها ضروبًا متنوّعة من بلاغة واحدة، توجد في نفس المرتبة وتمتلك نفس القيمة. وإذّاك، فإمّا أن نعتبر جميع تلك الفنون أجناسًا -أو أنواعا- متساوية؛ وإمّا أن ننفي عنها جميعا صفة الأجناسيّة، لكي نعتبرها مجرّد شواهد على البلاغة العربيّة، أو نماذج منتقاة للبيان تجمع بينها قرابة النّسبة إلى الأدب.

إنّ ما يرجّح ميلنا إلى هذا الموقف، أنّ استعراض الوشّاء لمختلف هذه الفنون يبرز الخلط بين ما يمكن اعتباره أجناسا تقليديّة شاعت في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة منذ القرن الثّاني للهجرة، وبين ما نميل إلى نعته ب«الأشكال الوجيزة» تجوُّزًا واقتباسًا. ذلك أنّ الإقرار بوجود هذه الأشكال، يفترض امتلاكها لخصائص بنيويّة وفنّيّة ومضمونيّة متميّزة. وهو ما لم ينهض به دليل إلى اليوم -ربّما باستثناء الحكمة والمثل، ولا ندّعي إمكان الخوض فيه في بحثنا هذا. ومردّ إشارتنا أنّ تلك الأشكال الموجزة ترد في مؤلّفات الأدباء مورد الشّاهد فحسب، وفي خدمة غيرها من أغراض الكتابة الأدبيّة. وممّا يدعم هذا الرّأي أنّها ترد- في كتاب «الفاضل» في سياق تعليم الوشّاء معاصريه كيفيّة التّعامل والتّخاطب مع الأدباء وأصحاب السّلطة. ويفرض ذلك أن تكون تلك الأشكال شواهد شفويّة يعتمد عليها الأديب في محاوراته وأحاديثه. ولذلك تنوّعت وتكاثرت، وتداخل فيها الشّعر والنّثر، لتكون بالأحرى «جمعًا» ينفي الخصوصيّة، أكثر من كونها تفرُّدًا يُجلي التّميّز.

والحقيقة أنّنا -إذ نذهب إلى هذا الرّأي- لا ننفي أنّ ظاهرتي التّجميع والتّصنيف المختصّ بدأت ملامحهما تبرز في القرن الرّابع للهجرة. ويحضرنا، في هذا المجال كتاب «جمع الجواهر» للحصريّ[1]، مثلا، ولو أنّ صاحبه قد أدرك النّصف الأوّل من القرن الخامس الهجريّ. وفي ذلك ما قد ينبئ عن بداية إدراك لخصوصيّة بعض الأجناس والأنواع. لكنّ كتاب الوشّاء لا ينتمي إلى هذا الصّنف من التّآليف، بسبب كون مقصده الأساسيّ تجميع «ما قلّ ودلّ»، وتمكين معاصريه من كتاب

1 الحصريّ (أبو إسحاق إبراهيم بن علي، ت 453هـ)، جمع الجواهر في المُلح والنّوادر، حقّقه وضبطه وفصّل أبوابه ووضع فهارسه، عليّ محمّد البجاوي، ط.2، دار الجيل، بيروت، 1987.

يجمع -على إيجازه- مقوّمات «الأدب الكامل» ليقع اعتمادها في آداب المجالس والمحاورات. ولا ننسى أنّ الوشّاء، في الأصل، "أديب يكتب للخاصّة"[1].

ولا يسعفنا كتاب «الظّرف والظّرفاء» بما من شأنه أن يجلو عن تصوّر الوشّاء ما شابَهُ من غموض والتباس، إذ يكتفي بالإشارة إلى ضرورة النّظر في "أفانين الآداب، وقراءة الكتب والآثار، ورواية الأخبار والأشعار"[2]. وهو يعتبر كتابه "روضة تتنزّه فيها العقول، وعقودَ جوهر زيّنتها الفصول، إذ لم نُخْلِهِ من أخبار طريفة وأشعار ظريفة"[3]. لكنّ تلك الأخبار والأشعار تضيع أحيانا وسط ركام آداب السّلوك التي ينبغي للظّريف المتأدّب اتّباعها في الطّعام والشّراب والعطر واللّباس، لكي يجتنب ذميم الأفعال ويتحلّى بما يُستحسَن من جميل الشّيم والأخلاق[4].

إنّنا نولي الاستنتاجين السّابقين أهمّيّة كبرى بالنّسبة إلى بحثنا. فظاهرة الجمع والاختزال لنماذج راقية من البيان العربيّ، دونما تمييز بين الأجناس والأنواع والفنون الأدبيّة -من جهة- وظاهرة الجمع بين الثّقافة والسّلوك -من جهة ثانية- تكادان تمثّلان ميزة من ميزات الأدب في القرن الرّابع للهجرة. ونعتقد أنّ لذلك أسبابًا دفينة وأبعادًا عميقة سنحاول استجلاءها لاحقًا. ودليلنا على ذلك أنّنا نجد الظّاهرتين حاضرتين كذلك في كتابات القاضي التّنوخي، يُضاف إليهما المزج بين الشّفويّ والمكتوب. فهو يعلّل أسباب تأليفه لكتاب «نشوار المحاضرة»[5] بالرّغبة في إطلاع القارئ على أحوال معاصريه وسلوكهم وعاداتهم، ليُدرك بذلك فساد الوقت وتدنّي الأحوال وتدهور القيم، قائلاً على سبيل المثال: "... وذكرتُ أنّها تصلُح لمن قد فرغ من أكثر العلوم، واشتهى قراءة ما يدُلّه على أخلاق أهل الأزمنة وسُنَنهم وطرائقهم وعاداتهم، وأن يُقايس بين ما نحن فيه وما مضى؛ ليعلم كيف ماتت الدّنيا، وانقلبت الأهواء، وانعكست الآراء، وفُقدت المكارم، وكثرت المحن والمغارم،

1 الوشّاء، الظّرف والظّرفاء من مقدّمة المحقّق، ص: 7.
2 المصدر السّابق، ص: 41.
3 المصدر السّابق، ص: 111.
4 الوشّاء، الظّرف والظّرفاء، نفسه.
5 التّنوخيّ (القاضي أبو الحسن عليّ المحسّن بن عليّ، ت 384هـ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة (8 أجزاء)، تحقيق، عبّود الشّالجي، دار صادر، بيروت، 1971.

وهلك أهل الفضل والتّفضّل، وتلف أهل السّتر والتّجمّل، وصغرت الهمم، وتلاشت النّعم، وفُقد الجمال، وعُدم النّبل والجلال، في أكثر الخصال وجمهور الرّجال"[1]. بل إنّه لا يمتنع عن الجزم بأنّه لو عاش أحد حكماء الأزمنة المشرقة إلى أيّامه، لما شكّ في قيام السّاعة، "أو أنّ النّاس بُدّلوا بهائم مُهمَلة"[2].

ويتجلّى للقارئ -منذ مقدّمة الكتاب- وعي التّنوخيّ بتميّز تأليفه عن غيره من الكتب السّابقة أو المعاصرة له، إذ يؤكّد أنّه لم يُسبَق إلى «جنسه وشكله»[3]. لذلك يستبق موقف القارئ المُفترَض ليؤكّد له خروج تأليفه عن الطّرائق المعهودة في جمع الأخبار وتدوينها، قائلا: "ولعلّ قارئها والنّاظر فيها أن يستضعفها إذا وجَدها خارجة عن السّنن المعروفة في الأخبار، والطّريق المألوف في الحكايات والآثار، الرّاتبة في الكتب، المتداولة بين أهل الأدب"[4]. ويحرص التّنوخيّ على التّأكيد بأنّه يعتبر ما رواه من أخبار وحكايات وأحاديث، «جنسا» مستقلاّ، فيقول: "... فأثبتُّ ما بقي عليّ ما كنتُ أحفظه قديمًا، واعتقدتُ إثبات كلّ ما أسمَعُه من هذا الجنس"[5].

وتجدر الإشارة إلى أنّ التّنوخيّ يبدو واعيًا بأنّه يكتب في جنس «مختلف». وهو ما يوحي بإدراكه لتمايُز أجناس الأدب، وامتلاكها لخصائص تسمح بتحديدها والتّفريق بينها. لكنّ الغريب أنّ وعيه ذاك يبدو للقارئ بمثابة الوعي السّلبيّ أو -إن شئنا- الوعي المقلوب. فمع تأكيده على تميّز جنس تأليفه، يعلن كذلك عن إدراكه الواعي بأنّه لم يُصنّفه «أنواعًا مُرتّبة»[6]، بل عمد فيه إلى الجمع والخلط قصدًا، مُعلّلاً ذلك بقوله: "... وأكثرُها ما لو شغلتُ نفسي فيه بالنّظم والتّأليف، والتّصنيف والتّرتيب، لَبَرُدَ واستُثقِل، وكان إذا وقف قارئه على خبرٍ من أوّل كلّ بابٍ فيه، علم أنّ مثله باقيه. فقَلّ لقراءة جميعه ارتياحه ونشاطه، وضاق فيه توسُّعه وانبساطه. ولكان ذلك أيضا يفسد ما في أثنائه من الفصول والأشعار، والرّسائل والأمثال،

---

1 المصدر السّابق، ج III، ص: 8.
2 المصدر السّابق، نفسه،
3 المصدر السّابق، ج I، ص: 1.
4 التّنوخيّ (القاضي أبو الحسن عليّ المحسّن بن عليّ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، نفسه.
5 المصدر السّابق، ج I، ص: 10.
6 المصدر السّابق، ج I، ص: 12.

فينتقض ما شرطناه، ويبطل ما ذكرناه من أنّ هذه الأخبار جنس لم يُسبَق إلى كتْبه، وأنا إنّما تقطّتُها من الأفواه دون الأوراق، ويخرج بذلك عن القصد والمراد، والغرض المطلوب في الاستقامة والسّداد، إذ ليست الفائدة في التّنويع، ولا المغزى التّأليف، بل لعلّ كثيرا ممّا فيها لا نظير له ولا شكل، وهو وحده جنس وأصل، واختلاطُها أطيب في الآذان وأدخل، وأخفّ على القلوب والأذهان وأوصل"[1].

واضحٌ، إذن، أنّ التّنوخيّ واع بأنّه ألّف كتابه وفق شكل مخصوص، ليجعل منه جنسًا مختلفا عن المعهود. بل إنّ حرصه على التّذكير بذلك يصل إلى حدّ جعله يُصدّر كلّ جزء من أجزاء «النّشوار» بمقدّمة حتّى يكون "مُستغنيًا عن الباقي من جنسه... وصدّرتُ كلّ جزء برسالة تدلّ على جنس الأخبار الموردة في جميع الأجزاء، والغرض منها، والسّبب الباعث على جمعها"[2].

لكن، يحقّ لنا أن نسأل عن الدّافع الخفيّ الذي حدا بالتّنوخيّ إلى اختيار هذا الشّكل من التّصنيف، والضّرب من التّأليف: أتراه يكون نابعًا من رغبته في الإضافة والتّجديد؟ أم أنّه، بالأحرى، لا يعدو أن يكون تميُّزًا ضمن الشّائع، واختلافًا ضمن المؤتلِف؟ ولِمَ تلك الرّغبة الجامحة في نَقْل ما كان يعاصره من أحداث وأفعال وأقوال؟ أتراها تكون من باب الاعتداد بالعصر، أم إنّها مجرّد إضافة إلى ما تراكم من تراث الماضي وآدابه؟

إنّنا نجد الإجابة عند المؤلّف ذاته، إذ يشير إلى أنّ مادّة كتابه، في جوهرها، "ألفاظ تلقّطتُها من أفواه الرّجال وما دار بينهم في المجالس. وأكثرُها ممّا لا يكاد يتجاوز به الحفظ في الضّمائر إلى التّخليد في الدّفاتر"[3]. لكنّ تطاوُل السّنين، وموت أكثر الشّيوخ الذين كانوا «مادّة هذا الفنّ»، جعلا التّنوخيّ يخشى أن يضيع ما كانوا يَروُون، فتفتقد الثّقافة العربيّة بذلك رُكنًا أثيلاً من أركانها. وبالإضافة إلى ذلك، رأى في فساد الوقت ما يدفعه إلى تدوين تلك الأخبار والحكايات والأحاديث، عساها

1 المصدر السّابق، ج 1، ص: 12 - 13.
2 التّنوخيّ (القاضي أبو الحسن عليّ المحسّن بن عليّ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج 1، ص: 13.
3 المصدر السّابق، ج 1، ص: 1، وانظر كذلك، الجزء II، ص: 7، حيث تتكرّر نفس العبارة مع تغيّر طفيف.

تهـدي الحكّـام والرّؤسـاء، فيقول: "... ووجدتُ أخلاق ملوكنا ورؤسـائنا لا تأتي من الفضـل بمـثل ما تحتوي عليه تلك الأخبار من النّبل، فيُستغنى بما يُشاهَد من نظيره عـن حِفْـظِ مـا سلف وتحبيره؛ بل هي مضادّة لما تدلّ عليه تلك الحكايات من أخلاق المـتقدّمين وضـرائبهم وطـبائعهم ومذاهـبهم، حـتّى إنّ مَن بقي من هؤلاء الشّيوخ، إذا ذكَـرَ مـا يحفَظُه من هذا الجنس بحضرة أرباب الدّولة ورؤسـاء الوقت، خاصّة ما كان منه مُتعلّقا بالكرم، ودَالاً على حسـن الشّيَم وغضارة الزّمان ومكارم الأخلاق، كذّبوا به ودَفَعوه..."[1].

إنّ هـذا الدّافـع الرّئيسـيّ -في مـا نـراه -هو الذي حدا بالتّنوخيّ إلى اختيار طـريقة في التّأليف ذات وجهين ممتزجين، أوّلهما تركيزه على السّماع والحفظ -دون الاعـتماد عـلى المكـتوب-؛ وثانـيهما اقتصـاره عـلى معاصـريه مـن الأدبـاء والشّـيوخ والأعـلام. فكـان بذلك ميّالاً إلى الشّفويّة في عصر المكتوب؛ شبيها، من هذا الجانب، بـالهمذاني والـثّعالبيّ والتّوحـيديّ وغيرهم، إلى حدّ أنّه يجوز لنا اعتبار القرن الرّابع بمـثابة العـودة إلى عصـر الشّـفويّة. لكـنّها شفويّة جديدة، إذ تُعرَض في قالب مكتوب مُـدوّن، فتبدو -لهذا السّبب- وكأنّها «شفويّة منقولة». وهو ما نعتبره مظهرا ذا دلالة بالغة بالنّسبة إلى القرن الرّابع الهجريّ وإلى مسألتنا، سنحاول تعليلها لاحقًا.

في هـذا السّياق الطّريف، إذن، كان كتاب «النّشوار» إثباتًا لما سـمعه التّنوخيّ بنفسـه، أو لما رواه معاصـروه ونُقِلَ إليه مشافهة. يقول في هذا الصّدد: "... واعتقدتُ إثـبات كـلّ ما أسمعه من هذا الجنس، وتلميعه بما يحثّ على قراءته من شعر لمتأخّر من المحدثين، أو مُجيدٍ من الكتّاب والمتأدّبين، أو كلام منثور لرجُل من أهل العصر، أو رسـالة أو كـتاب بديع المعنى أو حسـن النّظم والنّثر (...) وما يجيء من مثـل طريّ، أو حكمـة جديـدة، أو نـادرة حديـثة، أو فـائدة قريـبة المولـد"[2]. بـل إنّه كان شـديد الحـرص على التّذكير بأنّه كان يتجنّب بجهده أن يُثبت في كتابه ما ينفي جدّته مما "قد كُتب قبلي، أو تَنبَّهَ على الفائدة في إثباته سواي، إلاّ الشّعر، فإنّه غير داخل في

1 التّنوخيّ (القاضي أبو الحسن عليّ المحسّن بن عليّ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج 1، ص: 8.
2 المصدر السّابق، ج 1، ص: 10.

هـذا الأمـر"[1]. أمّـا غايته الأسـاسيّة، فقد كانت إثبات حضور الأدب والأدباء في عصر لم يعُـد يؤمـن بـالأدب إلاّ من حيث كونه خادمًا للسّياسـة، هذا إن اعتُرف به أصلاً. وذلك "... ليُعلَم أنّ الزّمان قد بقّى من القرائح والألباب، في ضروب العلوم والآداب، أكـثر ممّـا كـان قديمـا أو مـثله. ولكـنّ تقبُّل أرباب تلك الدّول للأدب أظهَره ونشّره، وزهد هؤلاء الآن في هذا الأدب غمّره وستّره"[2].

ولـئن كانـت أسـباب تألـيف الكـتاب، ودوافـع جمـع هذا الرّكام الزّاخر من الفـنون الأدبيّة جليّة، لأنّ التّنوخيّ قد تكفّل بتوضيحها في مقدّمة كلّ جزء من أجزاء «النّشـوار»، فإنّ الصّعوبة الكبرى تواجهنا عندما نحاول اسـتخلاص ما يمكن أن يعتبر جنسًـا أو نوعًـا، مـن ضـمن ذلـك الـرّكام المخـتلط. ولقد سـبق أن لاحظنا أنّ مردّ تلك الصّعوبة يتمثّل في المزج المقصود بين الثّقافة والسّلوك، وبين الشّفويّ والمكتوب. وذلك مـا يدفعنا إلى عمليّة انتقاء لتلك الفنون النّثريّة الشّائعة في عهده، وتمييزها عن كلّ ما يتّصـل بالعلاقـات الاجتماعـيّة عامّـة. ولعـلّ أهـمّ اسـتنتاج يلفـت انتباهـنا، في هـذا المجـال، تأكـيد التّـنوخيّ، في مواضع عديدة جدّا، أنّ المادّة الأسـاسـيّة لتأليفه تتكوّن مـن «الأخـبار». مـن ذلـك، مـثلاً، إشـارته إلى خـروج ما جمعه في كتابه "عن السّنن المعروفة في الأخـبار"[3]، وكذلـك تصـديره كـلّ جزء "برسـالة تدلّ على جنس الأخبار الموردة في جميع الأجزاء، والغرض منها، والسّبب الباعث على جمعها"[4]. ويـستوقفنا نفس المصـطلح، كذلـك، في الجـزء الـثّاني إذ يشـير إلـيه بقولــه: "... وذكرتُ من الأخـبار مـا لم تَـدُرْ، لأنّهـا ممّا لم تَجْرِ العادة بكَتْبِ مثلها، ولا ما يكاد أ يتجاوز به الحفـظ في الضّـمائر إلى التّخلـيد في الدّفاتـر"[5]. وتـتأكّد هيمـنة مصـطلحي «الخـبر» و«الأخـبار»، كذلـك، في مقدّمـة الجـزء الثّالـث، إذ يقـول: "قد قدّمتُ فيما قبل هذا

1 المصدر السّابق، ج I، ص: 13.
2 التّنوخيّ (القاضي أبو الحسن عليّ المحسّن بن عليّ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج I، ص: 11.
3 المصدر السّابق، ج I، ص: 1.
4 المصدر السّابق، ج I، ص: 13.
5 المصدر السّابق، ج II، ص: 7.

الجزء من هذه الأخبار عن سبب جمعي لها، وأفصحتُ عن معنايَ فيها، وكرّرتُ ذلك في رسالة كلّ جزء، وإن تغيّرت العبارة، إمّا تصريحًا أو إشارة"[1].

إنّ تأكيد التّنوخيّ على أنّ كتابه تصنيفٌ جامع لأخبار ذات لون مخصوص، ميزتها الشّفويّة والمعاصرة، يكاد يغرينا بافتراض أنّ «الخبر» -في تصوُّره- يمثّل جنسًا جامعا لكلّ الفنون الأخرى، لولا أنّه يحتوي الشّعر أيضا. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ حضور الشّعر في «النّشوار» يمثّل حالة خاصّة، لأنّه لا يقتصر على القرن الرّابع، بل يعود أحيانا إلى العهود السّابقة، بدليل قول المؤلّف: "على أنّي كنت أتجنّب بجهدي أن أُثبت فيها شيئا قد كُتِب قبلي، أو تنبّه على الفائدة في إثباته سواي، إلا الشّعر فإنّه غير داخل في هذا الأمر"[2].

إنّ حضور الشّعر في كتاب «نشوار المحاضرة» -ولو أنّه جاء غالبا في شكل مقطّعات وأبيات مفردة، غالبًا- يفرض علينا تعديل موقفنا من «الخبر». ذلك أنّ اعتباره جنسا يجعله غير قادر على احتواء الشّعر، وإلاّ تحوّل إلى جنس أعلى يضارع «الكلام» أو «البلاغة». فلا مناص، إذن، من اعتباره بمثابة الطّرف الثّاني في ثنائيّة الشّعر والنّثر. وإذاك، يجوز لنا افتراض أنّ الجنس الجامع لهما -في تصوّر التّنوخيّ- لا يمكن أن يكون سوى «الأدب»، لكي يستقيم ذلك التّصوّر. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ هذا الاعتبار يتّسق مع الإشارات المتعدّدة إلى «الآداب» والأدباء، بما يجعل «الأدب» غاية المؤلّف ومقصده الأساسيّ، والباعث الحقيقيّ على التّأليف أيضا. وعندئذ، يتفرّع الأدب -بوصفه جنسًا جامعًا- إلى فرعين هما «الشّعر» و«الخبر»، باعتبارهما الجنسين الأساسيّين له. ولئن كان جنس الشّعر لا يعنينا، في هذا المجال، فإنّ جنس الخبر – وفق التّصوّر السّابق- يتفرّع بدوره إلى أنواع عدّة تولّى التّنوخيّ تعدادها أو مجرّد استعراضها والإشارة إليها، في تلك المقدّمات العديدة التي صدّر بها أجزاء كتابه. ويجد القارئ ذِكرًا لأنواع منها «الأحاديث»، في مثل قوله: "... لاحتوائها [أي الأخبار] على ضروب من الأحاديث السّابقة والسّالفة في زماننا، التي تُظلّم عندي بأن لا

1 التّنوخيّ (القاضي أبو الحسن عليّ المحسّن بن عليّ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج III، ص: 7.
2 المصدر السّابق، ج I، ص: 13.

تُكتَب"[1]. ويعترف التّنوخيّ بكونه تعمّد خلط الأخبار والأحاديث بما اعتبره «فنونا» أخرى، من ضمنها «الحكايات» التي تشارك الأخبار في خروجها عن السّنن المعروفة[2]. يُضاف إلى ذلك «السِّيَر» التي ترتبط، عند التّنوخيّ، بالحكايات[3]. على أنّه، إن كانت «الحكاية» -في تصوُّره- تتمثّل في نقل الحديث عمّن قاله أو سمعه[4]، فهي تمتاز كذلك بكونها تنتمي إلى "شريف الحكايات"[5]، بما يوحي بإمكان تفرّع هذا النّوع -وفق معيار أخلاقيّ- إلى «شريف» و«مبتذل». ولا يفوت الدّارس أن يلحظ خلطًا بين الحكايات والأحاديث، يبدو معه وكأنّ التّنوخيّ لا يفرّق بينهما إلا بصورة شكليّة. وبالإضافة إلى ما سبق، يشير المؤلّف إلى الوعّاظ والقصّاص[6]، وأصحاب النّادرة والمُضحكين[7]، وإلى "جديد المُلحة والنّثر"[8]. بل إنّ الأمر يتعدّى كلّ ذلك ليشمل "حديث الاتّفاقات والمنامات، وغريب الرُّقى والامتحانات... وعجيب الأخبار والمعاملات"[9].

إنّ من شأن هذا الجمع لركام زاخر من الفنون أن يجعلنا عاجزين عن إدراك تصوُّر واضح لمفهوم الأجناس عند التّنوخيّ، أو يفرض علينا الاعتراف اليائس بأنّ فكرة التّمييز بين الأجناس والأنواع النّثريّة، والتماس الفوارق والحدود بينهما، لم تَجُلْ بخاطره. ورغم ذلك، فإنّنا نلفي -في كلامه- إشارة عابرة، من شأنها أن تهدينا في هذا المسلك الشّائك، وتُجلي -وإن بشكل نسبيّ- تصوُّره للقضيّة. فأثناء تعداده لما ضمّه كتابه من فنون -وقد امتدّ على صفحات عدّة، تداخلَ فيها الأدبيّ وغير الأدبيّ- يشير إلى الأخبار والمواعظ والقصص والنّوادر والحكايات، ثمّ يعقّب على ذلك بقوله: "... وغير ذلك من أحاديث أهل الخير والشّرّ، والنّفع والضّرّ، وسكّان المدر والوبر، والبدو

1 التّنوخيّ (القاضي أبو الحسن عليّ المحسّن بن عليّ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج III، ص: 7. قارن، كذلك، بما يوجد في الجزء II، ص: 7، حيث يشير إلى «أحاديث الأفراد».
2 المصدر السّابق، ج I، ص: 1.
3 المصدر السّابق، انظر، ج III، ص: 7.
4 المصدر السّابق، انظر، على سبيل الذّكر، الحكايتين 8 و9، ج I، ص: 26 - 29.
5 المصدر السّابق، ج I، ص: 7.
6 المصدر السّابق، ج I، ص: 3.
7 المصدر السّابق، ج I، ص: 5.
8 المصدر السّابق، ج III، ص: 7.
9 المصدر السّابق، نفسه.

والحضر، شرقًا وغربًا، وبُعدًا وقربا"[1]. وإثر ذلك، يشير إلى رواته وشيوخه الذين "يوردون كلّ فنّ من تلك الفنون على حسب ما تقتضيه المحادثة"[2]. فإذا أضفنا إلى ذلك الباعث الأهمّ على تأليف الكتاب -وهو موت الشّيوخ الرّواة- بحيث "لم يبق من نظرائهم إلاّ اليسير الذي، إن مات ولم يُحفَظ عنه ما يحكيه، مات بموته ما يرويه"[3]؛ ثمّ أضفنا، كذلك، اعتبار التّنوخيّ هذا الجنسَ الذي -في ما يراه- لم يُسبَق إليه، "إنّما يُستحسَن في المحاضرة، ويطيب في المُذاكرة"[4]، أمكننا، عندئذ، الاطمئنان إلى أنّ «الحديث» قد يمثّل جنسًا يضمّ جميع تلك الفنون الفرعيّة التي عدّدها. لكنّنا -إذّاك- نخشى مناقضة ما ذهبنا إليه من اعتبار «الخبر» جنسا يضمّ تلك الفنون. لذلك نعتبر أنّ «الحديث» لا يمثّل جنسًا بقدر ما يمثّل، بالأحرى، صيغة من صيغ التّلفّظ لعلّها أن تكون الأهمّ في مقام المجالس والأسمار والمحاورات. ونحن نستند -في ما ذهبنا إليه- إلى إشارة أخرى طريفة للتّنوخيّ، توحي بأنّه خصّص للمكتوب، كذلك، حيّزًا من تصوّره. فبالإضافة إلى ما سبق، اعتبر كذلك أنّ الأخبار التي انتخلها "تجمع كلّ لون من الحِكم الجديدة، والأمثال المفيدة، والرّسائل البليغة، والأشعار المطربة المليحة التي لم يُشهرها قائلوها بالنّشر، ترفّعًا لأنفسهم فيها عن النّشر والتّسطير"[5].

إنّنا نولي الشّاهد السّابق أهمّيّة كبيرة، لأنّنا نرى فيه تمييزًا صريحًا بين «المنطوق» و«المكتوب» رغم تداخلهما في «النّشوار». ومن شأن هذا التّمييز أن يجعل تصوّر التّنوخيّ أكثر وضوحًا، إذ يمكّنه من حدّ أدنى من الانسجام والتّناسق. وعلى هذا الأساس، يتفرّع «الأدب» إلى جنسين يتعلّق أحدهما بالمنطوق، والآخر بالمكتوب. أمّا المكتوب، فيضمّ -إلى جانب الأخبار- الحِكم والأمثال والرّسائل المنتمية إلى القرن الرّابع للهجرة. وبالمقابل، يحتوي المنطوق السِّيَرَ والحكايات والنّوادر والمُلح والقصص والمواعظ. وجميعها يندرج تحت شكل «الحديث» أو «المحادثة»، على أساس أنّ ذلك يمثّل اختيارًا جوهريًا للمؤلّف، ولو أنّه -كما سبق أن أشرنا- «حديث منقول»،

1 التّنوخيّ (القاضي أبو الحسن عليّ المحسّن بن عليّ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج I، ص: 7.
2 المصدر السّابق، ج I، ص: 8.
3 المصدر السّابق، نفسه.
4 المصدر السّابق، ج II، ص: 7.
5 المصدر السّابق، نفسه.

أو «محادثة مكتوبة». ورغم ذلك، فإنّ عقبة أخرى تحول دون اطمئناننا الكامل إلى هذا التّقسيم، وتهمّ «الخبر». فلقد سبق أن ذكرنا أنّ إشارات التّنوخيّ المتعدّدة –في مقدّمات كتابه– تشير بوضوح إلى كونه وضع تصنيفا في «الأخبار». وذلك ما جعلنا نعتبره جنسا. لكنّ عديد الإشارات العابرة توحي لنا بما يُخالف ذلك، إذ كثيرا ما يورد مصطلح «الأخبار» منعوتًا أو متّصلاً بما من شأنه أن يجعلنا نعتقد أنّه لا يعامله –في تلك المواضع– بوصفه جنسًا مستقلاً، بل –بالأحرى– بوصفه صنفًا فرعيًا ضمن فنون الأدب التي عدّدها. من ذلك، مثلاً، قوله: "... وشاهدوا كلّ فنّ غريب ولون طريف عجيب من أخبار..."[1]. ويشير، كذلك، في مقدّمة الجزء الثّاني، إلى كونه أضاف إلى ما أورده من أخبار وقصص ونوادر ومواعظ وحكايات، "أخبار ضروب النّاس وأخلاطهم وجِلّتهم وأوساطهم، ممّا لا تعبّر عنه الكتب، ولا يكاد يوجد مسطورًا عند أهل الأدب"[2]. على أنّ أوضح الشّواهد –في هذا المجال– قد جاء في مقدّمة الجزء الثّالث، التي يذكر فيها أنّه –إضافةً إلى الأخبار، بوصفها جنسًا– تعمّد "خلطَها بفنون من طريف السّير والحكايات، وحديث الاتّفاقات والمنامات، وغريب الرّقى والامتحانات، وأخبار ضروب النّاس (...) وعجيب الأخبار والمعاملات..."[3].

ونحن نعتقد –بناءً على الشّاهد السّابق– أنّ لفنّ «الخبر» قانونا مضاعفًا وحضورا مزدوجا. فهو يحضر، أوّلاً، بوصفه جنسا يستوعب كلّ الفنون النّثريّة الأخرى، بدليل افتتاح التّنوخيّ كلامه به في مقدّمة كلّ جزء. ويحضر، ثانيًا، بوصفه مجرّد فنّ من بين الفنون الفرعيّة، لا يكاد يختلف عن الحكايات والأحاديث والسّير والقصص. ولعلّ المؤلّف أن يكون قد استعمله –في المجال الثّاني– ببعض تجوّز واستسهال، إلى جانب مصطلحي «الضّرب» و«الفنّ»[4].

---

1 التّنوخيّ (القاضي أبو الحسن عليّ المحسّن بن عليّ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج I، ص: 1 - 2.

2 المصدر السّابق، ج II، ص: 7.

3 التّنوخيّ (القاضي أبو الحسن عليّ المحسّن بن عليّ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج III، ص: 7.

4 إنّ هذه الإشارات العابرة إلى فنّ «الخبر» تحيل، ضمنيًا، على البحث العميق الذي أنجزه الأستاذ محمّد القاضي، أنظر: د. محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربيّ، دراسة في السّرديّة العربيّة، ط.1، منشورات كلّيّة الآداب، منّوبة، تونس ودار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1997.

في ضوء ما سبق، يتّضح لنا -وإن بشكل نسبيّ- تصوّر التّنوخيّ للأجناس والأنواع الأدبيّة النّثريّة في التّراث العربيّ إلى عصره. وهي رؤية لا ترقى إلى مستوى التّصوُّر الشّامل والمكتمل لمنظومة الأجناس، على الأقلّ بسبب تركّز اهتمامه على الأدب خاصّة. وفي حين ركّز النّقّاد والبلاغيّون والفلاسفة على «الكلام» أو «البلاغة»، بوصفها الجنس الأعلى الذي يستوعب كلّ الأجناس، أو الشّكل الذي يحتويها، نجد التّنوخيّ يعوّضها بمصطلح أشدّ حصرًا، هو «الأدب»، بما ينبئ عن حدود نظرته إلى القضيّة، إلى حدّ أنّ الدّارس يستغرب غياب مصطلح «الخطابة» في مؤلّفه، رغم ما اكتسبه عند سابقيه من أهمّيّة وحضور، ورغم انبناء كتابه كلّه على "ما لا يكاد يتجاوز الحفظ في الضّمائر، إلى التّخليد في الدّفاتر"[1].

ولن يجد الدّارس كبير غناء في كتاب التّنوخيّ الثّاني "المستجاد من فعلات الأجواد"[2]، إذ اقتصر فيه على انتقاء الأخبار التي تُبرز فضيلة الكرم عند من اشتهر بها، وكأنّه، بذلك، يحلم ببعث وعي مفقود -لدى معاصريه من النّاس والحكّام- بأهمّيّة القيم العربيّة الأصيلة التي كادت تندثر بسبب الأوضاع المتردّية. ولئن لم يصرّح بجنس ما أورده بشكل جليّ، فإنّ كتابه الثّالث: "الفرج بعد الشّدّة"[3]، يؤكّد ما ذهبنا إليه من تأويل بالنّسبة إلى «النّشوار»، إذ يعلن عن سبب تأليفه له بكونه رأى "أبناء الدّنيا متقلّبين فيها بين خير وشرّ، ونفع وضرّ، ولم أرَ لهم في أيّام الرّخاء أنفع من الشّكر والثّناء، ولا في أيّام البلاء أنجع من الصّبر والدّعاء، لأنّ من جعل الله عمرّه أطول من عمر محنته، فإنّه سيكشفها عنه بتطوله ورأفته"[4]. وإزاء هذه الوضعيّة اعتبر أفضل ما يفزع إليه الإنسان "قراءة الأخبار التي تُنبي عن تفضُّل الله عزّ وجلّ، على ما حصل قبله في محصله، ونزل به مثل بلائه ومعضله، بما أتاحه له من صنع

---

1 المصدر السّابق، ج II، ص: 7.

2 التّنوخيّ (أبو عليّ المحسّن بن عليّ)، المستجاد من فعلات الأجواد، عُني بنشره وتحقيقه، محمّد كرد علي دار صادر بيروت، 1992.

3 التّنوخيّ (أبو عليّ المحسّن بن عليّ)، كتاب الفرج بعد الشّدّة. تحقيق عبّود الشّالجي (1 - 5)، دار صادر، بيروت، 1978.

4 المصدر السّابق، ج I، ص: 51.

أمسك بـه الأرماق، ومعونة حلّ بها من الخناق، ولطفٍ غريب نجّاه، وفرج عجيب أنقذه وتلافاه"[1].

واضح، إذن، أنّ كتاب «الفرج بعد الشّدّة» -مثل سابقَيه- كتاب جامع للأخبار، لا يختلف عنهما إلاّ من حيث القصد والغاية. وذلك ما يؤكّده المؤلّف ذاته، إذ يقول: "وأنا بمشيئة اللّه تعالى، جامعٌ في هذا الكتاب أخبارًا من هذا الجنس والبلب، أرجو بها انشراح صدور ذوي الألباب، عند ما يدهمهم من شدّة ومصاب"[2]. لكنّ الكاتب يعترف صراحةً بأنّه ليس مُبتدع هذا الفنّ، بل اعتمد -في ذلك- على عدد ممّن سبقه إليه، إلى حدّ أنّه لم يجد حرَجًا في اقتباس عنوان الكتاب عنهم. ومن بين هؤلاء «أبو الحسن علي بن محمّد المدائنيّ» صاحب "كتاب الفرج بعد الشّدّة والضّيقة"، و«أبو بكر عبد اللّه ابن محمّد بن أبي الدّنيا» صاحب «كتاب الفرج بعد الشّدّة» وكذلك «القاضي أبو الحسين عمر بن القاضي» مؤلّف كتاب يحمل نفس العنوان.

ولئن أرجع التّنوخيّ الفضل لمن سبقه، فإنّه حرص، كذلك، على بيان ما حوته كتبهم من نقائص، إذ جاء أوّلها في ورقات قليلة توحي بأنّ صاحبها أراد أن ينهج طريق هذا الفنّ من الأخبار[3]. ويتفرّد الثّاني بكونه يغلب عليه "أحاديث عن النبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم وعلى آله، وأخبار عن الصّحابة والتّابعين (...)، وباقيها أحاديث وأخبار في الدّعاء وفي الصّبر وفي الأرزاق والتّوكّل والتّعوّض عن الشّدائد بذكر الموت، وما يجري مجرى التّعازي (...) وهو عندي خال من ذكر فرج بعد شدّة، غير مستحقّ أن يدخل في كتاب مقصور على هذا الفنّ"[4]. أمّا الكتاب الثّالث، فقد اعتمد ما رواه المدائنيّ وجمعه، "وأضاف إليه أخبارًا أخرى"[5].

إنّ النّقائص التي لاحظها التّنوخيّ، لدى سابقيه، في هذا الضّرب من التّأليف، هي التي دفعته إلى "تأليف كتاب يحتوي هذا الفنّ على أكثر ممّا جمعه

---

1 المصدر السّابق، ج 1، ص: 52.
2 المصدر السّابق، نفسه.
3 التّنوخيّ (أبو عليّ المحسّن بن عليّ)، كتاب الفرج بعد الشّدّة، نفسه.
4 المصدر السّابق، ج 1، ص: 52 - 53.
5 المصدر السّابق، نفسه.

القوم وأشرح، وأبين للمعزى وأكشف وأوضح"[1]، كما جعلته يخالفهم في طريقة تصنيف كتابه، بما يجعله شبيها بكتاب «النّشوار» من حيث منهجه. ذلك أنّ الخوف من ملل السّامع -بسبب الرّتابة النّاجم عن تشابه الأخبار- هو الذي حدا به إلى التّبويب والتّنويع في آن. يقول في هذا الصّدد: "فرأيتُ أن أُنوّع الأخبار، وأجعلها أبوابًا (...) وأن أضع ما في الكتب الثّلاثة في مواضعه من أبواب هذا الكتاب"[2]. ومثلما لاحظنا، بالنّسبة إلى كتاب «نشوار المحاضرة»، فإنّ التّنوخيّ قد أدرج الشّعر ضمن تأليفه، وخصّص له الباب الرّابع عشر -وهو الأخير- فذكر فيه "ما اختير من مُلح الأشعار في أكثر ما تقدّم من الأمثال والأخبار"[3].

بذلك يتسنّى لنا الجزم بأنّ مؤلّفات التّنوخيّ الثّلاثة تندرج ضمن جنس الخبر، الذي يرى فيه وعاءً جامعًا لكلّ الأنواع النّثريّة الأخرى، وإن كان الخبر -في الشّاهد السّابق- يُردَف بالمثل. ولعلّ في ذلك دليلاً على أنّ رؤيته لقضيّة الأجناس وحدودها وخصائصها تبقى معتّمة منقوصة بسبب قلق المصطلح وتردّده بين استعماله بمعنى الجنس، وبين وروده بمعنى الفنّ الفرعيّ. ولا شكّ أنّ التّداخل الشّديد بين الشّفويّ والمكتوب يزيد رؤيته غموضًا، إذ نجد الأحاديث كذلك تُذكَر إلى جانب الأخبار، فضلا عن الشّعر الذي يمتزج بالمنثور. ولهذه الأسباب، نعتقد أنّ تصوُّر التّنوخيّ لمسألة الأجناس لم يتغيّر في كتبه الثّلاثة، إذ يبدو الخبر -بالنّسبة إليه- جنسًا يقف إلى جانب الشّعر، ليندرج الاثنان ضمن مفهوم «الأدب» بوصفه جنسًا أعلى يحتويهما. ولعلّ تلك الرّؤية القاصرة ناجمة عن كونه أديبًا بالأساس، لم تشغله القضايا النّقديّة والفلسفيّة بقدر ما شغله الأدب. ولا جدال في كون التّنوخيّ كاتبا أديبًا يمثّل الثّقافة العربيّة التي لم تحتكّ بالثّقافات الأخرى -مثلما سبق أن لاحظناه عند قدامة بن جعفر- فبقيت تدور في فلك القيم العربيّة الأصيلة التي لم تعُد تجد من الحظوة في القرن الرّابع، ما كانت تجده في العصور السّابقة.

---

1 المصدر السّابق، ج 1، ص: 54.
2 المصدر السّابق، نفسه.
3 المصدر السّابق، ج 1، ص: 57.

لذلك نجد في كتاباته ما يكشف لنا عن الهوّة السّحيقة الفاصلة بين الأدب والسّياسة، وبين الأديب والحاكم. ففي حين تفرض أوضاع العصر المتناقضة على الحاكم سلوكًا قد لا يُجاري الأدب والقيم الخلقيّة بالضّرورة، نلفي الأديب يتحسّر على ضياع تلك القيم، فيجهد في استحضارها واستعادتها، قديمهما ومعاصرها، بل ويوهم نفسه بأنّه -بذلك- يسترجع جنّة مفقودة تُرسَم في شكل مثاليّ من خلال تلك الأخبار التي تتركّز حول مبدإ يختزل كلّ القيم الأصيلة، هو مبدأ «المروءة» -بعبارة «الوشّاء»-. وبالإضافة إلى ذلك، يكون جَمْعُ التّنوخيّ لأخبار من عاصره من جلّة الشّيوخ، ضربًا من الاستيهام بقيمة الأدب، وتبعًا لذلك، تحسُّرًا على ضياع منزلته في أيّامه، ومن ثمّ، توهُّمًا بأنّ في جمعِهِ استردادًا للمكانة التي كان يحظى بها في سالف العصور. ويكفي -للتّدليل على ذلك- أن نشير إلى كتابات أبي حيّان التّوحيديّ، التي تسلك نفس السُّبُل المستحيلة، في حين يكاد بديع الزّمان الهمذاني يرسم الطّريق المعاكسة، في التّعامل مع الأدب بواقعيّة قد تبدو مبتذلة، لكنّها -كما في الشّعر- تتّشح برداء النّفعيّة لتكون أكثر حظوة ونجاحًا.

وإذا كان القاضي التّنوخيّ جامعًا لضربٍ من الأخبار مخصوص، ومُتابعًا لغيره من المؤلّفين، إذ جعل لكلّ كتاب من كتبه مقدّمةً وضّح فيها دواعي التّأليف ومنهجه، بما مكّننا من استخلاص أهمّ الفنون الأدبيّة التي احتوتها تلك الكتب، فإنّ بديع الزّمان الهمذانيّ قد امتاز عن غيره من الأدباء بالكتابة في فنّ جديد لم يَرَ مُبرّرًا للتّقديم له. وهو ما من شأنه أن يدفعنا إلى القيام بقراءة مُغايرة تروم استخلاص ما حوته «مقاماته»[1] ذاتها من فنون أدبيّة وأجناس.

ولا ريب أنّ أهمّ النّصوص رإيرادها اتّصالاً بمبحثنا، «المقامة الجاحظيّة»[2] التي تبدو -في رأينا- بمثابة «البيان الأدبيّ» الذي يُعلن فيه الهمذانيّ عن طريقته في

---

1 الهمذانيّ (أبو الفضل بديع الزّمان، ت 398هـ)، مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ تقدم وشرح، محمّد عبده، ط.4، بيروت، 1957.
على أنّنا قد اعتمدنا -في بحثنا هذا- على تحقيق أدقّ وأشمل لنفس المصدر، وهو،
* محمّد محي الدّين عبد الحميد، شرح مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ ط، 2 دار الكتب العلميّة، بيروت، (د.ت). وإليه يُرجَع في الإحالات اللاحقة.

2 المرجع السّابق، ص: 84 - 89.

الكتابة ومن ثمّ، عن رؤيته للبلاغة والأدب. ولعلّ أوّل أسس هذه الطّريقة يتجلّى من خلال العنوان ذاته. ذلك أنّنا نعتقد أنّ تسمية «المقامة الجاحظيّة» لم تكن عفويّة أو أمرًا فرضه الموضوع، بل تبدو -بالأحرى- كأنّها مصطنعة ومُبرَّرة برغبة الهمذانيّ نفسه في تصفية حساب مع طريقة الجاحظ. ويتجلّى لنا ذلك من روح التّحدّي التي جعلته يؤمن بأنّ "لكلّ زمان جاحظ"[1]. ولا ينبغي لنا أن نفهم من هذه العبارة تبجيلاً للجاحظ، ولا تقديرًا لمذهبه في الكتابة -إذ أنّ ذلك يناقض جوهر المقامة ذاته- بل نرى في ذلك دلالة عكسيّة على النّقيض. فكما أنّ الجاحظ قد هيمن، بأسلوبه وطريقته، على الكتابة الأدبيّة في عصره، ينبري الهمذانيّ ليعلن -من خلال تلك العبارة- أنّه زعيم الكتابة في القرن الرّابع للهجرة. فكأنّ اسم الجاحظ تحوّل إلى رمز الرّيادة والقدرة والإجادة. أمّا «الجاحظ» نفسه، فقد كان موضوع استنقاص في كامل نصّ المقامة. ويهمّنا كثيرا أنّ دوافعَ الاستنقاص تلك، تكشف لنا عن تصوّر الهمذانيّ للكتابة الفنّيّة وللبلاغة خاصّة. فبطل المقامة يُعيّر الجاحظ بكونه "في أحدِ شقّيْ البلاغة يقطف، وفي الآخر يقف. والبليغ من لم يُقصّر نَظمُه عن نثره، ولم يُزْرِ كلامه بشعره"[2]. ويتّضح لنا، من خلال هذا الشّاهد، أنّ الهمذانيّ يعتبر البلاغة جنسًا جامعًا ذا شِقّين هما الشّعر والنّثر. وينتج عن ذلك أنّه لا يختلف عن التّصوُّر السّائد لقضيّة الأجناس في الثّقافة العربيّة، إلاّ بإيمانه بضرورة الإجادة في جنسَيْ المنظوم والمنثور، والمزج بين الشّعر والنّثر، وهو ما حرص على تطبيقه في أغلب مقاماته، إن لم نقُل كلّها.

على أنّ الهمذانيّ لا يكتفي بتلك النّقيصة وحدها، للقدح في مقدرة الجاحظ، بل يتناول كذلك كتابته ذاتها ليُظهر نقصَها وافتقارها إلى البلاغة. ولعلّه، لهذا السّبب بالتّحديد، فضّل تسميتها «كلامًا»، وكأنّه يروم بذلك فصلها عن البلاغة والبيان، فيقول: "... فهلمّوا إلى كلامه، فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات،

1 «المقامة الجاحظيّة»، ص: 86.
2 «المقامة الجاحظيّة»، ص: 87.

قريب العبارات، مُنقادٌ لِعُريان الكلام يستعمله، نَفورٌ من مُعتاصه يُهمله. فهل سمعتم له لفظة مصنوعة، أو كلمة غير مسموعة؟"[1].

إنّنا نولي الشّاهد السّابق أهمّيّة بالغة، لأنّنا نرى فيه إعلانًا عن نزعة جديدة في الكتابة لم تفتأ أن انتشرت في القرن الرّابع حتّى طغت عليه وفاضت على العصور اللاّحقة، بوصفها رديفًا للبلاغة الحقّ، والكتابة النّموذج، حتّى وإن نبعت من رَحِم المقامة لتغادرها بعد ذلك إلى مجال «الرّسالة» خاصّة. ولعلّ أهمّ ما يميّز هذه الكتابة الجديدة -إضافةً إلى امتزاج الشّعر والنّثر وطغيان السّجع-- هيمنة الاستعارة والكناية، وسيطرة العبارة الموحية، والميل المفرط إلى مُعتاص الكلام ومصنوع اللّفظ.

ولئن كان تصوُّر الهمذانيّ للبلاغة، بوصفها تضمّ المنثور والمنظوم، لا يُضيف جديدًا إلى المسألة بالنّسبة إلى سابقيه، فإنّ نصوص المقامات -مع ذلك- قد ضمّت في ثناياها إشارات غزيرة إلى عديد الأجناس والأنواع الأدبيّة النّثريّة. ولعلّ مبرّر ذلك أنّ أبا الفتح الإسكندريّ -بطل المقامات- وعيسى بن هشام -راويته- قد امتازا بتطلّعهما الدّائب إلى الأدب، وسعيهما المستمرّ إلى التقاطه، مهما بعدت الشّقّة ونأى المكان. فابن هشام ليس له من وكدٍ أو رغبة سوى الأدب والبلاغة. لذلك يصف نفسه قائلا: "... لا يهمّني إلاّ مُهرةُ فكر أستقيدها، أو شَرودٌ من الكلِم أصيدُها"[2]. وفي موضع آخر، يعلّل رحيله المستمرّ بقوله: "... وقُصاراي لفظةٌ شَرودٌ أصيدُها، وكلمة بليغة أستزيدُها"[3]. وتبعًا لذلك، فقد استحالت حياته سعيًا لاهثًا لتحقيق تلك الرّغبة التي جسّدها أبو الفتح الإسكندريّ، ذاك الذي "له فؤادٌ يخدمه لسان، وبيانٌ يرقُمه بَنان"[4]. وإذّاك يكون من الطّبيعيّ أن تبدو المقامات مغامرةً بطلُها الأدب، ونصوصها بمثابة الإنجاز لتلك الطّريقة أو البيان النّقديّ الذي أعلن عنه الهمذانيّ في «المقامة الجاحظيّة». فمن اللاّفت للنّظر أن يحضر الشّعر بشكل مُكثّف إلى جانب النّثر، إلى حدّ أنّ الكاتب خصّص له «المقامة القريضيّة»[5] التي انبنت على أحكام نقديّة حول

1 «المقامة الجاحظيّة»، ص: 87 - 88.
2 «المقامة البلخيّة»، ص: 21.
3 «المقامة المكفوفيّة»، ص: 90. وانظر كذلك «المقامة الأسديّة».
4 «المقامة الفزاريّة»، ص: 79.
5 المصدر السّابق، ص: 10 - 17.

بعض الشّعراء الجاهليّين، وشعر جرير والفرزدق من القرن الأوّل للهجرة، إضافة إلى بعض المحدثين من الشّعراء. كما خصّص، كذلك، «المقامة العراقيّة»[1] لنقد الشّعر، و«المقامة الشّعريّة»[2] لصنف مخصوص منه هو «المُعمّى». وبالإضافة إلى ذلك، فقد خصّص كامل «المقامة المغزليّة»[3] لفنّيْ «الإلغاز» و«التّورية» اللّذين يمتّان للشّعر بسبب متين، و«المقامة الإبليسيّة»[4] لشياطين الشّعراء وقضيّة الانتحال في الشّعر. على أنّ النّصيب الأوفر من حديث الهمذانيّ عن الشّعر حازه غرض المدح، إذ خصّص ما لا يقلّ عن خمس مقامات لمدح راعيه الأمير خلف بن أحمد. ونحن نرى في إخضاع النّثر وتطويعه لغرض المدح، ومزجه بالشّعر، أمرًا ذا دلالة بالغة سنسعى إلى استقرائها لاحقًا.

إنّ هذا الحضور البارز للشّعر، داخل أثر نثريّ يدّعي الجدّة ويروم الطّرافة، لا يحجب عنّا فنونا نثريّة عدّة حفلت بها المقامات، على اختلاف نصوصها وتنوّع مضامينها. ونحن نولي –في هذا المجال– «المقامة الصّيمريّة»[5] أهمّيّة خاصّة، إذ أشارت –ضمنيّا أو صراحة– إلى عدد من تلك الفنون، على لسان بطلها، إذ يقول: "... فجمعتُ من النّوادر والأخبار والأسمار، والفوائد والآثار، وأشعار المتطرّفين، وسُخف المُلهين، وأسمار المتيّمين، وأحكام المتفلسفين، وحيَل المشعوذين، ونواميس المُتمخرقين، ونوادر المُنادمين، ورزْق المنجّمين، ولطف المتطبّبين، وكياد المخنّثين، ودَخْمَسَةِ الجَرابذة، وشيطنة الأبالسة، ما قَصَّرَ عنه فُتيا الشّعبيّ وحِفظُ الضّبّيّ"[6]. وبوسعنا أن نُرجع هذه العبارات المتعدّدة –التي تمزج بين الأدب والسّلوك– إلى الفنون الثّلاثة الواردة في أوّل الشّاهد، إذ لا تكاد البقيّة تخرج عن إطارها. وبناءً على ذلك، فإنّ الهمذانيّ يشير إلى ثلاثة فنون هي «النّوادر» و«الأخبار» و«الأسمار». لكن، إذا ما كنّا مطمئنّين إلى اعتبار «الخبر» جنسًا مكتملاً، فإنّنا لا نطمئنّ إلى اعتبار

1 المصدر السّابق، ص: 186 - 203.
2 المصدر السّابق، ص: 389 - 394.
3 المصدر السّابق، ص: 224 - 226.
4 «المقامة الفزاريّة»، ص: 253 - 277.
5 المصدر السّابق، ص: 333 - 373.
6 المصدر السّابق، ص: 360 - 363.

«النّوادر» كذلك، إذ كثيرا ما تختلط بمجالها الأصليّ، أي اللّغة، ولا «الأسمار» التي تشير إلى مقام معيّن أكثر ممّا تشير إلى مقال مخصوص. ولا يسعُنا اعتبارها جنسًا إلاّ إذا فهمنا المصطلح بالمعنى الذي أشار إليه ابن النّديم، أي على أساس أنّه يمثّل رديفًا للخرافات وأخبار العشق التي تُقبل عليها النّسوة والأطفال[1]. وقد نجد في طيّات الشّاهد ما يؤيّد هذا الفهم، إذ يشير الهمذانيّ إلى «أسمار التّيميين». ولكن، في هذه الحالة، ما الذي يميّز تلك الأسمار عن الأخبار؟ وقِسْ على ذلك أيضا عبارة «نوادر المنادمين». ينتج عن ذلك أنّ «الخبر» هو الفنّ الوحيد الذي يجوز لنا اعتباره جنسًا بالمعنى الكامل، بينما لا تمثّل الفنون الأخرى سوى أنواع له وفروع، يزيدها غموضًا امتزاج الشّفويّ بالمكتوب أو –بعبارة أدقّ– عرض الشّفويّ في شكل المكتوب.

وبالإضافة إلى النّوادر والأخبار والأسمار، يشير الهمذانيّ، كذلك، إلى فنّ آخر يبدو قريبًا منها، ونعني به فنّ «الحديث» الذي ورد مرّة واحدة، وبالتّحديد في «المقامة الغيلانيّة»[2] منسوبًا إلى شخص خياليّ هو «عصمة بن بدر الفزاريّ»، في معرض ذكر "من أعرضَ عن خصمِه حِلمًا، ومن أعرض عن خصمه احتقارًا"[3]. وعند ذِكر المتحاورين لِخَبَرِ الصّلَتان العبديّ والبَعيث –وهما شاعران أمويّان كانا يهجوان جريرًا والفرزدق– وما كان من احتقار هذين الشّاعريْن إيّاهما، يقول عصمة الفزاريّ: "سأحدّثكمْ بما شاهدَتْهُ عيني، ولا أحدّثكم عن غيري"[4]. ثمّ يسرد للحاضرين خبر ذي الرُّمّة والفرزدق.

إنّ «الحديث»، في هذه المقامة، لا يختلف عن الخبر إلاّ من حيث كونه نقلاً لحادثة بلسان شاهد عيان يتقمّص شخصيّة الرّاوي الأوّل. أمّا في ما عدا ذلك، فلا يختلف الحديث عن الخبر، بل لعلّه أن يكون فرعًا منه.

1 ابن النّديم (أبو الفرج محمّد بن إسحاق)، الفهرست، راجع خاصّة، الجزء الثّامن، المقالة الثّامنة، «الفنّ الأوّل في أخبار المسامرين والمخرّفين وأسماء الكتب المصنّفة في الأسمار والخرافات»، ص: 422 - 428.

2 الهمذاني، المقامات، ص: 47 - 52.

3 المصدر السّابق، ص: 47.

4 المصدر السّابق، نفسه.

يحضر، إلى جانب ذلك، في بعض المقامات فنّ آخر هو «القصّة». ففي «المقامة الكوفيّة»[1]، يقول عيسى بن هشام، متحدّثا عن سفره للحجّ: "... وصحبني في الطّريق رفيقٌ لم أُنكره من سوء. فلمّا تجالينا وخبّرنا بحالينا، سفرتِ القصّة عن أصل كوفيّ ومذهبٍ صوفيّ"[2]. وتتكرّر نفس العبارة، تقريبا، في «المقامة الملوكيّة»[3]، إذ يقول: "... فلمّا تخالَيْنا، وحين تجالَيْنا، أجْلت القصّة عن أبي الفتح الإسكندريّ"[4]. ويحضر مصطلح «القصّة»، كذلك، في «المقامة المضيريّة»، إذ يعلّل رفضه للمضيرة –على غير العادة– بقوله: "قصّتي معها أطول من مصيبتي فيها. ولو حدّثتكم بها لم آمَن المقت وإضاعة الوقت"[5]. أمّا في «المقامة الصّيمريّة» –المذكورة آنفا– فإنّ البطل يصوّر إفلاسه بعد ثراء، ممّا جعل أصحابه وأولياء نعمته يفرّون عنه، قائلا ".. تبادر القوم إلى الباب، لمّا أحسّوا بالقصّة"[6]. ولا نعتقد أنّ مصطلح «القصّة» –في هذه المواضع– يعني ما يعنيه اليوم في مجال الأدب، بل هو مصطلح قد ارتبط في بداية ظهوره بمعنى الخبر، قبل أن يتطوّر استعماله ليميل إلى الارتباط بالقضاء. وهو ما يقرّبُه من الظّلامة أو الشّكوى التي تُرفَع إلى القاضي، وتقوم على الإخبار عن واقع الحال. وكيفما كان الأمر، فإنّ مصطلحَيْ «الحديث» و«القصّة» يبدوان شديدي الارتباط بالخبر، فكأنّهما نوعان منه، بسبب قيامهما على الإخبار.

وبعكس هذين الفنّين، تحتوي المقامات على جنس يبدو واضح المعالم والخصائص، هو جنس «الأمثال». وحتّى إن لم يذكره الهمذانيّ صراحة، فإنّنا نكتشف حضوره الغريب في «المقامة الصّيمريّة». ذلك أنّ بدايتها امتازت باستعمال بنية المثل القائمة على صيغة «أفعل من» في ما يناهز العشرين مرّة بشكل مُتتابع غالبا. هذا إضافة إلى إفساحها المجال للتّشبيه الذي ورد عشر مرّات تقريبا. ونحن نعتقد أنّ هذه البداية العجيبة لم تكن صدفة، بقدر ما كان «تمرينًا» مقصودا من قِبَل

1 الهمذانيّ، المقامات، ص: 31 - 34.
2 المصدر السّابق، ص: 32.
3 المصدر السّابق، ص: 395 - 400.
4 المصدر السّابق، ص: 396.
5 المصدر السّابق، ص: 123.
6 المصدر السّابق، ص: 350.

الهمذانيّ يُعلن عن حضور هذا الجنس في المقامات، ويكشف -تبعًا لذلك- عن وجه طريف سنحاول إجلاءه لاحقًا.

ونجد، من جهة أخرى، حضورًا لجنس أثيل في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، هو جنس «الخطبة». إلاّ أنّ الإشكال يتمثّل في كون المؤلّف لا يسند له تلك التّسمية، بل يضيّق من نطاقه ليحصره ضمن «الوصيّة»، بدليل اختيارها عنوانا، وذلك في «المقامة الوصيّة»[1]. ونعتقد، كذلك، أنّ هذه المقامة تُبرز فنًّا عجيبًا ولونًا طريفًا. فبدايتُها تتحدّد كما يلي: "فقال، بعدما حمد الله وأثنى عليه وصلّى على رسوله صلّى اللّه عليه وسلّم"[2]. وما من شكّ أن بداية كهذه تُنزّل النّصّ ضمن جنس «الخطبة»، ولو أنّها تقوم على شفويّة مكتوبة، أو على كتابة تتزيّا برداء الشّفويّة. أضف إلى ذلك أنّ نهايتها تؤكّد هذه الملاحظة، إذ يقول: "يا بُنيّ! قد أسمعتُ وأبلغت. فإن قبلتَ، فاللّه حسبُك؛ وإن أبيتَ، فاللّه حسيبك. وصلّى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين"[3]. إنّ بداية النّصّ ونهايته -في رأينا- لا تدعان مجالا للشّكّ في كونه خطبة. بل تبدو عبارة «قد أسمعتُ وأبلغت» كأنّها صدى رجع بعيد يستحضر عبارة الرّسول في خطبة حجّة الوداع: «ألا هل بلّغت؟ اللّهمّ فاشهد!». أضف إلى ذلك أنّ النّصّ / الخطبة، أو الخطبة / الوصيّة، يتفرّع إلى ثلاثة أقسام كبرى تحدّد مفاصله: أوّلها تخويفٌ من الشّهوة وشيطانها، ودعوة إلى الاستعانة عليها بالصّوم والنّوم. وثانيها، تحذير من الكرم والطّمع المولّدين للفقر والإذلال. أمّا ثالث الأقسام، فمقابلة بين التّجارة والكرم، على أساس ما تدرّه الأولى من ربح وثراء، وما يجنيه الثّاني على صاحبه من ضيق وحرمان. ولئن كانت هذه الأقسام الثّلاثة تجعلنا نميل إلى تأكيد ما ذهبنا إليه من اعتبار النّصّ خطبة -ولو أنّها تأخذ من الموعظة والوصيّة بطرف- فإنّ المفاجأة تتأتّى ممّا يمكن اعتباره «فصل الخطاب». فعند نهاية كلّ قسم من الثّلاثة، يحرص الخطيب على تنبيه ابنه وتحذيره بطريقة عجيبة، تكاد عباراتها تتكرّر، لا نعتقد أنّها تمتّ إلى الخطبة بمتين صلة. ذلك أنّه

1 الهمذانيّ، المقامات، ص: 316 - 332.
2 المصدر السّابق، ص: 316.
3 المصدر السّابق، ص: 332.

يقول له في نهاية القسم الأوّل من الخطبة: "أفهمتَها يا ابن الخبيثة؟"[1]. ثمّ يقول له في نهاية القسم الثّاني: "أفهمتَها يا ابن المشؤومة؟"[2]. أمّا في القسم الثّالث، فتستعيد نفس الفعل في سياق أكثر حدّة، إذ يقول: "أفهمتَها لا أمَّ لك؟"[3].

إنّ طرافة النّصّ وغرابته تتأتّيان من هذا الانحراف المقصود عن جدّ الخطبة وصرامة الوصيّة، إلى هزل يُبطنه الاستفهام الذي يتّشح برداء الوظيفة التّنبيهيّة، بما يقلب روح النّصّ رأسا على عقب، ويحوله من حيّز الوعظ والنّصح ومجال الوصيّة الجادّة، إلى مجال آخر مختلف هو احتجاج البخلاء ووصاياهم. بل إنّنا نكاد نلمح –من وراء السّطور، ومن خلف شخصيّة الخطيب– بخلاءَ الجاحظ، وخصوصا رسالة سهل بن هارون في البخل. لكنّ خطبة الهمذانيّ لا تكتفي باستيحاء تلك الرّسالة –وهي هزل في ثوب الجدّ– بل تضيف إليها لونًا آخر لا يقلّ طرافةً، هو لغة اللّصوص والعيّارين والشّطّار التي تُكسب النّصّ حداثةً لا تنفي التّراث. اُنظرْ إليه كيف يُنبّه ابنه إلى ضرورة الاكتفاء بالإنفاق من هامش الرّبح، قائلا: "... وعليك بالخبز والملح. ولك في الخلّ والبصل رخصة، ما لم تُذِمَّهُما، ولم تجمع بينهما (...) ثمّ كُنْ مع النّاس كلاعب الشّطرنج: خُذْ كلّ ما معهم، واحفَظْ كلّ ما معك"[4].

والحاصل من هذا الخليط العجيب، أنّ بطل «المقامة الوصيّة» لا يتّصف بصفات بخيل الجاحظ فحسب، بل كذلك بصفات محتال القرن الرّابع للهجرة. فيكون بذلك لصًّا بخيلاً أو بخيلاً محتالاً، يجمع إلى الخبث ظرفًا، وإلى الجدّ هزلاً، وإلى التّقوى احتيالاً، وإلى البخل علمًا وأدبًا، فيستهوي الظّرفاء ويسحر المتأدّبين من أمثال عيسى بن هشام. بل إنّ الهمذانيّ قد خصّص لأنواع اللّصوص مقامة كاملة هي «المقامة الرّصافيّة»[5]، وكأنّ الأمر صار سلوكا عاديّا بل عنوان شهرة وحظوة، إن لم يكن قدَرًا محتوما دفعت إليه ظروف القرن الرّابع الهجريّ التي فصّلنا الحديث عنها في بداية هذا الفصل.

---

1 الهمذانيّ، المقامات، ص: 317.
2 المصدر السّابق، ص: 324.
3 المصدر السّابق، ص: 331.
4 المصدر السّابق، ص: 331 - 332.
5 الهمذانيّ، المقامات، ص: 215 - 223.

إنّ المقامات -على جمعها لهذه الأجناس والأنواع الأدبيّة المتعدّدة- تفيض أحيانا عن الأدب لتتّشح برداء الفكر، وتلقي بعضًا من الضّوء على المشاغل الفكريّة والدّينيّة في القرن الرّابع الهجريّ. ودليل ذلك أنّ «المقامة المارستانيّة»[1] تعرض لنقد المتكلّمين وهجائهم والتّشنيع على آرائهم. لكنّ الطّريف أنّ ذلك التّشنيع السّاخر يتّصف بدرجة من العمق عالية. والأطرف من ذلك أنّه يرد على لسان مجنون يقيم بمارستان. ولعلّ في ذلك إشارة شديدة الإيحاء إلى انقلاب سلّم القيم، وتناقض الظّاهر والباطن، والمفارقة بين الفكر والسّلوك، بما يكاد يجعل من القرن الرّابع عصرًا فريدًا تحكمه ازدواجيّة الذّات بوصفها ردّ فعل على تناقضات الموضوع ومفارقات الحياة العامّة. لكنّ ردّ الفعل ذاك يبدو عكسيًا. ففي حين كان الانهيار السّياسيّ والاجتماعيّ رديفًا للتّطوّر الفكريّ والثّقافيّ، يبدو تحرّر الفرد وتمرّد الذّات على القيم والظّروف رديفا لانكساره الدّاخليّ. بل إنّ روح أبي الفتح الإسكندريّ السّاخرة المرحة لتبدو عاجزة عن إخفاء ما يحسّ به في أعماقه من فاجعة ومأساة. وتبعًا لذلك، تبدو سخريته اللاّذعة وخبثه وظرفه وأدبه جميعًا «ضحكًا كالبكاء». وذلك بالتّحديد ما يختزله الشّعر الذي تُختتَم به أغلب المقامات، إذ يبدو بمثابة الكشف عن الباطن والإجلاء عن رؤية البطل للحياة، وموقفه من الزّمان والظّروف. وبالفعل، فإنّ الموقف المنطقيّ والصّائب -عند أبي الفتح أو الرّاوي ابن هشام أوالكاتب الهمذانيّ- يتمثل أساسا في نقض منطق الأشياء، أو -إن شئنا- في مواجهة عبث الظّروف بعبث مضادّ أشدّ تطرّفا، وفي مقابلة البؤس المقيت بالسّخرية اللاّذعة، ومواجهة المال والثّراء بالأدب والبلاغة، والتّصدّي للشّقاء بالحمق. وفي كلمة، محاربة الزّمان بالأدب، والوجود بالكلمة. أليس هو القائل:

هذا الزّمان مَشُوم * كما تراهُ غشوم
الحمقُ فيه مليحٌ * والعقلُ عيبٌ ولُوم[2]

إنّ زمانًا يُرفَع فيه لواء الحمق، وتُنكّس فيه أعلام المنطق، لا يمكن أن يحياه الإسكندريّ إلاّ بسلوك مزدوج متناقض، يواجه فيه العقلَ بالحمق والحمقَ بالعقل،

---

1 المصدر السّابق، ص: 150 - 161.

2 الهمذانيّ، المقامات «المقامة السّاسانيّة»، ص: 109 - 110.

ضدّان لا يلتقيان، أو نقيضان مُنصهران. فيُعلن بذلك عن سلوك الفرد في أحسن الأزمان وأسوئها، مُتبجِّحًا:

ساعةً ألــزم محــــــــــرا * بًا، وأخرى بيتَ حــــــــان
وكذا يفعــلُ مـــن يَعــــــــ * ــقــلُ في هـــذا الزّمــــــان[1]

لكأنّنا نرى في هذين البيتين تصويرًا شبيها بحكايات أبي القاسم البغداديّ التي ألّفها أبو المُطهّر الأزديّ، أو تعبيرا بالشّعر عن «المحاسن والأضداد». بل إنّ أبا حيّان التّوحيديّ ذاته –وهو الذي يبعُد جدًّا عن الهمذانيّ– لا يعدو أن يكون مُتّبعًا لنفس السّلوك، إذ يتردّد بين التّعالي إلى حدّ النّرجسيّة والتّذلّل إلى حدّ الإسفاف.

تبقى، بعد ذلك، المفارقة الكبرى، ونقصد بها ذلك الإلحاح المُضنّ على رفع سلاح الأدب في عصر يحارب الأدب. وهو موقف لا يكاد يحيد عنه أديب من أدباء القرن الرّابع، رغم اعترافهم بفقد الأدب لكلّ حظوة ومقام، بل رغم تأكيدهم على محاربة العصر للأدب والأدباء، إلاّ ما كان منه في خدمة السّياسة. ولقد عبّر الهمذانيّ عن ذلك بقوله:

بُؤسًا لهذا الزّمانِ من زَمـــــــن * كُلُّ تصاريفِ أمـــــرهِ عجَـــبُ
أصبحَ حربًــــــا لِكلِّ ذي أدبٍ * كأنّما ســـاءَ أمَّـــــهُ الأدبُ[2]

في مثل تلك الظّروف، يُصبح الموقف الصّائب هو اتّخاذ سلوك يُناقض الباطن، ويعتمد على ما يسمّيه الهمذانيّ «التّشبيه» و«التّمويه»، فيقول:

فَقَضِّ العُمْـــرَ تشبيهــــــــــا * على النّــــاس وتمويهَـــــــا[3]

إنّنا نعتقد أنّ هذا البيت يختزل سلوك العصر كما يختزل جوهر الأدب. بل إنّنا نجرؤ على القول إنّ هذا الشّاهد الشّعريّ يختزل طريقة الهمذانيّ نفسها في الكتابة. ففي «المقامة الأسديّة»[4]، يتحدّث عيسى بن هشام عن بطله الإسكندريّ بإعجاب واضح، إذ يقول: "كان يَبلغني من مقامات الإسكندريّ ومقالاته ما يَصغَى

1 المصدر السّابق، «المقامة الخمريّة»، ص: 436 - 437.
2 الهمذاني، المقامات، «المقامة العراقيّة»، ص: 189.
3 المصدر السّابق، «المقامة الأزاذيّة»، ص: 20.
4 المصدر السّابق، ص: 35 - 46.

إليه النّفور، وينتفض له العصفور؛ ويروي لنا من شعره ما يمتزج بأجزاء النّفس رقّة، ويغمُض عن أوهام الكَهنة دقّة"[1]. إنّ بنية العبارة، في هذا الشّاهد، توحي لنا بأنّ لفظة «مقالات» وردت مرادفًا للفظة «مقامات»، معطوفة بالواو، لتُكوّنا معًا حقل المنثور، بمقابل المنظوم الذي تُعبّر عنه لفظة «شعر». يؤكّد ذلك، مثلا، ما ورد في «المقامة الوعظيّة»[2]، حيث يقول عيسى بن هشام: "... فاصبرْ عليه إلى آخر مقامته، لعلّه ينبئ بعلامته"[3]. ويعني ذلك في رأينا، أنّ ما كتبه الهمذانيّ لا يعدو –في نهاية الأمر– أن يكون «مقالات» أو «أقوالا» تمثّل حديث المجالس والمحافل، على شاكلة ما تُبرزه «المقامة المطلبيّة» التي يقول فيها ابن هشام: "... فأخذنا نتجاذب أذيال المذاكرة، ونفتح أبواب المحاضرة"[4].

وإذا كان الأمر على هذا النّحو، فإنّ تلك «المقالات» كانت خليطًا عجيبًا من أجناس وأنواع، ومزيجًا من شعر ونثر، ومختارات من خطب ومواعظ ووصايا وأمثال وأخبار وأحاديث وحكايات وسير. لكنّ بديع الزّمان لم يوردها بألفاظها، ولم ينتق منها، بل استوحاها واستلهمها في صياغة كتابته الخاصّة. ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل يتجاوزه ليصبّ تلك الفنون الأدبيّة جميعها في إطار زمانيّ يمتدّ من الجاهليّة إلى القرن الرّابع، وإطار مكانيّ يغطّي الجزيرة العربيّة حتّى مشارف الهند. لكأنّ رغبة المقامات في الإحاطة بدار الإسلام، وحرصها على اختزال الزّمن العربيّ بجاهليّته وقرونه الإسلاميّة الأربعة، لا تعدِلُها إلاّ رغبته الأدبيّة الجامحة في اختزال كلّ فنون الأدب وجميع عناصر البلاغة –شعرها ونثرها– ضمن أثر أدبيّ أوحد.

لذلك نعتبر أنّ قيمة المقامات لا تكمن في اعتبارها جنسًا أدبيًّا جديدًا مُستحدَثًا من عدم، بل في اعتبارها نموذجا في «حُسن الأخذ»، ونتصرّف في القديم مزجًا وانتقاءً وإعادةَ تركيب، بما يبدو معه مُتّشحًا بثوب الجدّة والطّرافة. إنّه فنّ مستحدَث من رَحِم التّراث، قوامه التّناص والتّعاود ورَجعُ الصّدى، ودعامته التّصرّف

1 المصدر السّابق، ص: 35.
2 المصدر السّابق، ص: 168 - 180.
3 المصدر السّابق، ص: 179.
4 الهمذانيّ، المقامات، «المقامة الأزاذيّة»، ص: 438.

الذّكيّ في كلّ الموروث الأدبيّ السّابق، وصهره في قالب طريف لا يُنكر اتّصاله بالجذور، رغم اعتماده -بالأساس- على ضرب من التّحريف أو المحاكاة السّاخرة التي تقلب الجدّ، أحيانا، إلى هزل وإضحاك. ثمّ، أليست لفظة «المقامة» ذاتها صدًى لنمط جاهليّ قوامه المحادثة والمحاورة، وتطوُّرًا لما شاع في العصور الإسلاميّة من مجالس ومحاورات و«مُقاولات»، بعبارة الجاحظ؟ بل إنّنا لا نعدم فيها إحياءً لذلك الضّرب التّالد من منافرات الجاهليّة، بعد تجريده من جِدّه، وصبِّهِ في قالب من الهزل والمعابثة.

إنّ المقامة، في ضوء هذه القراءة، تمثّل -في رأينا- اختزالاً لكلّ الأجناس الأدبيّة العربيّة، وتمرينًا تطبيقيًا لنماذج مختلفة منها، ومزجًا طريفًا بين البعض منها، مثل المزج بين الخطبة والوصيّة والبخل، أو المزج بين المثل والخبر والتّشبيه والحكاية؛ وتأتي المحاكاة السّاخرة لتُتوّج الجميع، بما يُكسب المقامة لونًا عجيبًا ومظهر جِدّة وطرافة تبدو معها جنسًا جديدا لم ينسج على منوال. بل إنّ جِدّتها تتجلّى من خلال المزج بين الشّعر والنّثر، وخصوصا في تطويع النّثر للشّعر، واستبدال أحدهما بالآخر. إنّ في ذلك دلالة بالغة على موقف ثقافيّ وحضاريّ. فليس من باب الصّدفة أن تضمّ المقامات -مثلما كنّا أشرنا إلى ذلك- ما لا يقلّ عن خمس مقامات مُخصّصة لمدح الأمير خلف بن أحمد[1]. أفلا يعني ذلك حرصًا من قِبل الهمذانيّ على تحويل غرض المدح، الخاصّ بالشّعر، إلى غرض «نثريّ» يقطف فيه من ثمار البلاغة أحسنَها؟ ولنُضف إلى ذلك ملاحظة أخرى لا تقلّ أهمّيّة عن سابقاتها: ألا تبدو لنا جرأة الهمذانيّ، خاصّة، في تحويل السّجع إلى علامة من علامات المقامة، بعد أن كان في الجاهليّة يُعتبر جنسًا مستقلاً أفرد له الجاحظ وغيره من النّقّاد حيّزًا في حديثهم عن فنون الأدب؟ أليس في هذه «التّجارب» مجتمعة ما يكشف عن «ردّ فعل ثقافيّ» مضادّ تبنّته الثّقافة العربيّة تجاه الثّقافات الدّخيلة؟ نقصد بذلك أنّ النّثر -بوصفه عنوان العقل والفكر- كاد يلتصق بالثّقافات المُعرّبة أو الدّاخلة في الثّقافة

1 وهي، «المقامة النّاجيّة» (ص: 285 - 297) «المقامة الخَلَفيّة» (ص: 298 - 304)، «المقامة النّيسابوريّة» (ص ص: 305 - 311)، «المقامة الملوكيّة» (ص: 395 - 400)، «المقامة التّميميّة» (ص: 407 - 414).

الإسـلاميّة، بيـنما بقـي الشّـعر عـنوان فخـر العـرب وديوانهـم وعلامة عبقريّتهم، لا يرضـون بغيره من شعر يونان وفارس بديلاً. وتبعًا لهذا الموقف الثّقافيّ، الذي عبّر عنه الجـاحظ بكـلّ جرأة ووضـوح في كتاب «الحيوان»، تمثّل جهد الثّقافة العربيّة في هضم عناصـر الـثّقافات الدّخـيلة المخـتلفة، واسـتيعاب «علوم الأوائل» ثمّ صـهر كلّ ذلك في المـنظومة الثّقافـيّة الإسـلاميّة. ومثـلما بقـي النّـثر –لـدّة قرون– عنوان التّفوّق الفكريّ الأجـنبيّ، كـان ردّ الفعـل المضـادّ بمحاولـة صـهر فنون النّثر في قالب «شعريّ»، من خـلال إكسـابه إيقاعًـا ونـبرًا، ونغمًا وقوافيَ وصـوَرًا. وبذلك يستحيل النّثر –بوجهٍ من الوجـوه– شـعرًا يسـتعيد بواسـطته الـتّاريخُ العـربيّ مجدَه الثّقافيّ المفقود. ومثلما أعلن الجـاحظ –في مقدّمـة «الحـيوان»– عـن مـيلاد حضـارة المكـتوب، كانـت المقامة –في جوهرها– إنذارًا بعودة المنطوق، وثأرًا للخطابة من الرّسالة.

ذلـك مـا يجعلـنا نـرى في المقامـة تجربةً في الكتابة جديدةً لم تكد تبدأ حتّى انتهـت، ولم تكـد تولد ناضجة مكتملة –بل في شكل نموذجها الأمثل– حتّى ضمرت وغابت. ولن تجدي محاولة «الحريريّ»، بعد ذلك، لإنقاذها من الاندثار، إذ سرعان ما تكفّلت القرون اللاّحقة بتناهُبها حتّى يستعيد كلّ فنٍّ فيها مكانته السّابقة وموضعه التّقليديّ. ولعـلّ «الرّسـالة» أن تكون الجلاّد الذي سيُجهز عليها، فلن يكون لها من صـدى سـوى تجـريدها مـن خصائصـها وتحـريف مضـامينها في مقامـات الزّمخشريّ والسّـيوطي والوهـرانيّ وغيرهـم، أو تقليصـها إلى نُـتف مبعثرة وتمارين أسلوبيّة في ما سـيُعرف بالبديعـيّات. ولعـلّ السّـبب الأهمّ في اندثارها أو، على الأقلّ، ضمورها، قد تمثّل خاصّـة في تجريدها من سمتها الأسـاسـيّة، أي سـمة المحاكاة السّاخرة والهزل، بما أفقدها مبرّر الوجود.

إنّ سـرّ ضمور المقامة –في رأينا– لم يكن بسبب طموحها إلى أن تكون «جنسًا جامعًـا» فـريدا مميّز الخصـائـص والسّمـات، يستوعـب كافّـة فنـون الأدب العربيّ، ولا حـتّى بسـبب رغبـتها في أن تكـون جنسًـا يقـف إلى جانـب الأجـناس الأدبـيّة الأخـرى، بل كان بسبب طموحها إلى صهر الشّعر والنّثر ضمن بلاغة جديدة وحيدة. ومـن هـذا الوجـه، صارت عنوان خطر أكثر ممّا كانت وعدًا جميلاً. لقد كان نشوؤها تهديدًا لكلّ عناصر الأدب وفروعه، بسبب تلك الرّغبة في صهرها وتذويبها، ومحاولة لتغـيير مفهـوم الأدب ذاته –بوصفه أدب النّفس وأدب الدّرس– من خلال نفي ما قام

عليه من قيم وأخلاق»، ومن فنون وأجناس أدبية. وكانت كذلك -في بُعدها العميق- تهديدًا بتذويب كيان الثّقافة العربيّة ذاتها، من خلال طموحها غير الواعي إلى صهرها في قالب يجمع الثّقافات جميعها دون تمييز واستثناء، ودون مراعاة للخصوصيّة والتّفرّد. ولعلّ الأخطر من كلّ ذلك أنّها، بطموحها المُبالغ ذاك، كانت تنذر بقطيعة تامّة بين دائرتيْ المُعجز والبشريّ بقلبِ صورة العالم والإنسان من خلال تحريفها ومحاكاتها السّاخرة.

لقد كانت المقامة مُبالِغة في الطّموح، وكان «رأسُها أكبر من جسدها». ولئن جاءت هذه العبارة -في الأصل- في معرض تبرير مقتل ابن المقفّع، فإنّه يجوز لنا أن نستعيرها لنبرّر بها اغتيال المقامة واضمحلالها.

ونتيجة لكلّ ما سبق، لا نشاطر الباحث عبد الفتّاح كيليطو[1] الرّأي عندما اعتبر أنّ المقامة تبدو "زهرةً بريّة لا يُدرَى كيف تفتّحت"[2]، ورأى فيها «نوعًا جامعًا» جعل منها "الإطار الذي يستوعب أنواعا عديدة، لا الأغراض الشّعريّة التّقليديّة فحسب، بل أيضا اللّغز والمأدبة [هكذا] والمناظرة والموازنة [هكذا] إلخ"[3]. بل إنّ بحثه -على أهمّيّته وعمقه- لم يجرؤ على تصنيف المقامة وبيان موقعها، بل بقي يتردّد بين اعتبارها «نوعًا» مرّة و«نمطًا خطابيًا» مرّة أخرى، فضلا عن اعتبارها نوعًا جامعًا. وذلك ما استخلصه في خاتمة بحثه، إذ يقول: "ميّزنا المقامة باعتبارها نوعًا، والمقامة باعتبارها «نمطًا خطابيًّا»، ممّا [أتاح] لنا التّطرّق -بطريقة مُرضية إلى حدٍّ ما، كما نعتقد- لمشكلة تسمية النّصوص وتصنيفها"[4]. ولعلّ حُكمَه عليها بكونها نوعًا جامعًا نابعٌ من اصطدامه بثنائيّة الشّعر والنّثر التي استبدّت -في التّراث العربيّ- بمنزلة الجنس واقتصرت عليها تقريبا. لكنّه، في اعتباره ذاك، يتناسى أنّ هذا النّوع الجامع لا يقدر أن يحتوي «أجناسًا»، إلاّ إذا كان، في ذاته، جنسًا جامعًا

1 عبد الفتّاح كيليطو، المقامات، السّرد والأنساق الثّقافيّة، ترجمة، عبد الكبير الشّرقاوي. ط.1، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، 1993.
2 المرجع السّابق، ص: 6.
3 المرجع السّابق، ص: 73.
4 المرجع السّابق، ص: 219.

أرقى منها. وبما أنّ مقولة الجنس الجامع كانت مقصورة على «البلاغة» أو على «الكلام»، فقد استحال عليه تصنيف المقامة في موضعها المناسب.

إنّنا نفضّل أن نرى في المقامة «وعاءً» التقت فيه أجناس وأنواع عدّة، أو «شكلاً»، أو «إطارا» تصاهرت فيه أنماط كلاميّة وصيغ قوليّة وأساليب متنوّعة، وتبعًا لذلك يجوز أن نُسمّيَه –بالأحرى– «الشّكل الجامع» الذي يطمح إلى إدراك أسمى مراتب البلاغة، بل إلى إنشاء ضرب جديد منها، دون أن يكون له طموح إلى أن يكون جنسًا مميّزًا. ولو كان طموح تلك الكتابة مقصورًا على ذلك، لأمكن لها أن تجد موضِعًا بين فنون النّثر. بل لعلّ اعتبارنا المقامة جنسًا لا يستقيم إلاّ باعترافنا بكونها تطمح، بالأساس، إلى تذويب مقولة الجنس الأدبيّ ذاتها، بحرصها على نفي التّمايز والخصوصيّة، وقيامها على التّحريف والمحاكاة السّاخرة. إنّها –من هذا الجانب– تساير عصرها الميّال إلى الثّقافة الشّاملة، وتواكب زمنها المُفضّل للفِقر والنُّتف وعيون الكلام، الخائض في جميع مجالات الأدب وحقول الثّقافة والمعارف. ولئن بدا ذلك بشكل خفيّ محتشم في مقامات الهمذانيّ، فإنّه يُسفِر عن أمر غريب. فمهما استنقص الهمذانيّ من قيمة الجاحظ، وشنّع على طريقته في الكتابة، فإنّه –بأخذِه من كلّ جنس أدبيّ بطرف– لم يَعْدُ أن يكون قد سايَرَهُ، وإن بطريقة غير واعية، في مبدئه المفضّل. ومن ثمّ، فإنّنا نعتبر الهمذانيّ أخلص تلاميذ الجاحظ، وأشدّهم تعلّقا بأسلوبه، من حيث طمح إلى تجاوزه وتغييبه. ولن تكون ظاهرة الهزل والسّخرية، بالتّأكيد مُناقِضة لما ذهبنا إليه. ففي حين يتوالى الجدّ والهزل بشكل مقصود، في كتابة الجاحظ، يمتزج هذان ليصبحا ضربًا من الكناية أو التّورية باطنها الجدّ عند الهمذانيّ. أفلا يكون ذلك تدعيمًا لما ذهبنا إليه؟ وليس الهمذانيّ في ذلك وحيدًا، بل إنّ مزج الجدّ بالهزل، وظاهرة جمع المعارف والتّبحّر فيها، إضافة إلى الاختيار والانتقاء والاقتصار على ما قلّ ودلّ، تكاد تصبح ظاهرة مُميّزة للعصر، قد أسفرت عن وجهها بشكل جليّ في مؤلّفات أبي حيّان التّوحيديّ.

إنّ المتصفّح لمؤلّفات أبي حيّان التّوحيديّ[1] يكاد يخلص إلى نتيجة عامّة، مفادها أنّه «خاض كلّ بحر، وغاص كلّ لجّة». فباستثناء بعض كتبه التي تعلّقت بمواضيع مخصوصة -مثل «الإشارات الإلاهيّة»[2]، و«الصّداقة والصّديق»[3]، و«مثالب الوزيرين»[4]- جاءت مؤلّفاته مستوعبة لكلّ ثقافة العصر ومسّت أغلب جوانب العلم والأدب. لذلك اعتبره البعض أديب العصر بلا منازع، ولو أنّه كان يحلّق في غير سربه، بسبب تعلّقه بطريقة الجاحظ في الكتابة، وإعجابه الشّديد بالمبدإ الذي حكم الأسلوب الجاحظيّ، أي مبدأ «الأخذ من كلّ شيء بطرف». لذلك كانت طريقته في الكتابة مُواصلة لمنهج الجاحظ، ولو أنّها اكتسبت عمقًا وإيحاءً، وصفاءً وأناقةً لم تتوفّر عند أستاذه.

إنّ ذلك السّعي إلى الخوض في كلّ مجالات المعرفة، والإحاطة بمجمل عناصر الثّقافة التي عرفها عصر التّوحيديّ، يجعلنا نعتقد أنّه قد خصّص لمسألة الأجناس الأدبيّة حيّزًا في مؤلّفاته أوسع ممّا أفرده لها معاصروه، ونطمح إلى العثور على إضافة

---

1 حظي التّوحيديّ باهتمام النّقّاد والباحثين. ومن ضمن ما كُتب عنه، يمكن أن نشير إلى:
(أ) إحسان عبّاس، أبو حيّان التّوحيديّ، ط.2، مطبعة جامعة الخرطوم، 1980.
(ب) عبد الرّزّاق محيي الدّين، أبو حيّان التّوحيديّ، سيرته وآثاره، ط.2، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1979.
(ج) عبد الأمير الأعسم، أبو حيّان التّوحيديّ في كتاب المقابسات، ط.2، دار الأندلس، بيروت 1983
(د) مجلّة «فصول»، عددان خاصّان بالتّوحيديّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب. مجلّد 14، عدد 3 و4، القاهرة، شتاء 1996.
وبخصوص عصره وشيوخه، راجع: * Arkoun (Mohamed)، « **L'humanisme arabe au IVᵉ/Xᵉ siècle،Miskawayh Philosophe et Historien** » - 2ème édition revue - Libr. Jean Vrin, Paris, 1982.
* Arkoun (Mohamed)، « **Essais sur la pensée islamique** » coll. Islam d'hier et d'aujourd'hui - 3ème édition, édit. Maisonneuve - Larose, Paris, 1984.
* Article، « L'humanisme arabe d'après le Kitab al -Hawamil wal - Šawamil » (87→148).

2 التّوحيديّ (أبو حيّان، ت 414 هـ)، **الإشارات الإلاهيّة** (ج1)، تحقيق، الدّكتورة وداد القاضي ط.2، دار الثّقافة، بيروت، 1982.

3 التّوحيديّ (أبو حيّان)، رسالة **الصّداقة والصّديق**، تحقيق الدّكتور إبراهيم الكيلاني، دمشق، 1964.

4 التّوحيديّ (أبو حيّان)، **أخلاق الوزيرين، مثالب الوزيرين الصّاحب بن عبّاد وابن العميد**، مطبوعات المجمع العلميّ العربيّ بدمشق، حقّقه وعلّق حواشيه، محمّد بن تاويت الطّنجيّ، دار صادر بيروت 1992.

حقيقيّة لديه تضيء لنا جوانب من القضيّة التي تشغلنا. وبالفعل، فإنّنا لا نعدم، لدى أبي حيّان، تصوُّرًا أشدّ وضوحًا، لأنّه يستند إلى موقف الفلاسفة الذي سبق أن توقّفنا عنده. ويستند ذلك الموقف إلى اعتبار الكلام أصل الأجناس الأدبيّة ومنبعها، إذ يحتويها جميعا. ذلك ما يُفصّل «مسكويه» الحديث فيه في المسألة الثّالثة من «الهوامل والشّوامل»[1]، إذ ينطلق من الحروف المفردة التي -بتآلفها- تُولّد الأسماء المُركّبَة منها، معلّلا ذلك بقوله: "... لِيَبينَ موضع استحلاء السّامع للحروف المفردة، ثمّ لِمزجِ هذه الحروف وتركيبها، ثمّ لوضع اللّفظة إلى جانب اللّفظة، حتّى تصير منها خطبة أو بيت شعر أو غير ذلك من أقسام الكلام"[2]. ويوضّح «مسكويه» فكرته السّابقة بمثال طريف، إذ يُشبّه تأليف الكلام بنظم العقود والسّموط المؤلّفة من خرَزات مختلفة، ويتمّ ذلك على مراحل ثلاث، تتعلّق أولاها بانتقاء أجناس الخرز وجواهرها. ويُهتَمّ، في المرحلة الثّانية، بموقع النّظم في وضعها الواحدة إلى جانب الأخرى. أمّا المرحلة الثّالثة، فيتمّ فيها وضع كلّ واحدٍ من العقود في موضعه من الرّأس والنّحر والزّند والصّدر. وباكتمال هذا المثال، يُماثِل «مسكويه» بين نظم العقود ونظم الكلام، مُؤكِّدًا على أنّ المرحلة الأولى طبيعيّة لا أثر فيها للمهارة أو الحذق، بينما تظهر الصّناعة في المرحلتين الباقيتين، بما يكشف عن حذق الإنسان وجودة البصر والثّقافة، وخصوصا "الاعتبار الثّالث الذي هو نظم الكَلِم بعضه إلى بعض، ووضعه في خواصّ مواضعه (...) وههنا تظهر صناعة الخطابة والبلاغة والشّعر"[3].

إنّ الشّاهد السّابق يكشف لنا عن فكرتين أساسيّتين، أولاهما اعتبار الكلام جنسًا جامعًا لأنواع المخاطبات. أمّا ثانيتهما، فتبرز لنا الأجناس المنضوية تحته، وهي الخطابة والبلاغة والشّعر. ولئن جاز لنا اعتبار الخطابة متعلّقة بالمنطوق، فإنّنا نعتقد أنّ البلاغة -في رأي مسكويه- تضمّ مختلف عناصر المكتوب، وخاصّة منها الرّسائل. وتبعًا لذلك، نستعيد ثلاثيّة أبي هلال العسكريّ. ونحن نجد لذلك تأكيدًا

1 التّوحيديّ (أبو حيّان) ومسكويه، الهوامل والشّوامل، نشره، أحمد أمين والسّيّد أحمد صقر، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1951.

2 المصدر السّابق، المسألة الثّالثة، ص: 21. وانظر كذلك، ص: 23، حيث تكرّر نفس العبارة باختلاف يسير.

3 المصدر السّابق، نفسه.

واضحًا، في كتاب آخر لأبي حيّان يقول فيه: ".. والشّعر كلام، وإن كان من قبيل النّظم، كما أنّ الخطبة كلام وإن كانت من قبيل النّثر. والانتثار والانتظام صورتان للكلام في السّمع، كما أنّ الحقّ والباطل صورتان للمعنى"[1]. على أنّنا نجد تحليلا أعمق لصناعة صوغ الكلام عند أبي سليمان المنطقيّ. فالكلام ينبعث، في مبدئه، بوجهَيْن: إمّا عفو البديهة، وإمّا كَدُّ الرّويّة. وقد نرى، في هذه الإشارة، تمييزا خفيًّا بين المنطوق والمكتوب، لولا أنّ أبا سليمان يضيف إليهما وجهًا ثالثًا مُركّبًا منهما. وتبعًا لذلك يمتاز الكلام النّابع من عفو البديهة بكونه أشدّ لَفْتًا لانتباه السّامع. ويفضُله الكلام النّابع من كدّ الرّويّة بكونه أشفى للغليل، في حين يمتاز المُركّب منهما بكونه أوفى وأشمل. وكذلك تتساوى هذه المظاهر الثّلاثة للكلام من حيث أنّ كُلاًّ منها يُعاب من وجه. ففي عفو البديهة تَقِلُّ صورة العقل، وفي كدّ الرّويّة تقلّ صورة الحسّ. أمّا المُركّب منهما فيتحدّد عيبه بمدى اعتماده على أحدهما أكثر من الآخر. لكنّه – رغم ذلك– يبقى المجال الذي يقع فيه التّفاضل بين الأدباء. يقول أبو سليمان: "... على أنّه إذا خلص هذا المُركّب من شوائب التّكلّف وشوائن التّعسّف، كان بليغًا مقبولاً، رائعًا حلوًا، تحتضنه الصّدور وتختلسه الآذان، وتنتهبه المجالس ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس. والتّفاضل الواقع بين البلغاء في النّظم والنّثر، إنّما هو في هذا المُركّب الذي يُسمّى تأليفًا ورصفًا"[2].

إنّ الاختلاف الواضح بين النّظم والنّثر –في رأي أبي سليمان– يتأتّى من طبيعة كلّ منهما ودلالته العميقة. فبما أنّ النّظم يقوم على التّركيب، فإنّه بذلك أشدّ دلالة على الطّبيعة. وبما أنّ النّثر يقوم على البساطة، فإنّه أكثر دلالة على العقل. وما دام الإنسان، عنده، يوجد بالطّبيعة أكثر ممّا يوجد بالعقل، صار من المنطقيّ أن يتقبّل المنظوم بأكثر ممّا يتقبّل المنثور. وتبعًا لذلك، يتمّ التّمييز بين النّظم والنّثر على أساس مقابلتهما بالطّبيعة والعقل. يعبّر أبو سليمان عن ذلك بقوله: "النّظم أدلّ على الطّبيعة، لأنّ النّظم من حيّز التّركيب. والنّثر أدلّ على العقل، لأنّ النّثر من حيّز

1 التّوحيديّ (أبو حيّان)، أخلاق الوزيرين...، ص: 6 - 7.

2 التّوحيدي (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة (I - 3)، تحقيق، أحمد أمين وأحمد الزّين، القاهرة، ج II، ص: 132.

البساطة. وإنّما تقبّلنا المنظوم بأكثر ممّا تقبّلنا المنثور، لأنّا بالطّبيعة أكثر منّا بالعقل"[1].

ويجد الميل إلى المنظوم، كذلك، تبريره في الوزن واللّفظ، إذ أنّ الوزن «معشوق الطّبيعة والحسّ». وطالما أنّ الطّبيعة تعشق الحسّ، فإنّها تغفر للوزن عيوب اللّفظ، لأنّه «مُتشوَّق معشوق». أمّا العقل، فإنّه يطلب المعنى. ولذلك، فإنّه لا يأبه للّفظ المُوشّح بالوزن و«المحمول على الضّرورة». دليل ذلك، بعبارة أبي سليمان، "أنّ المعنى، متى صُوِّر بالسّانح والخاطر، وتوفّى الحكمَ، لم يُبَل بما يُقوّيه من اللّفظ الذي هو كاللّباس والمعرض والإناء والظّرف"[2]. بذلك ندرك إصرار المنطقيّ على تمايز النّظم والنّثر، على أساس استقلال الأوّل بسمات اللّغة الفنّيّة، دون أن ينفي –مع ذلك– إمكان وجود تلك السّمات في النّثر. لكنّ ذلك، إن وقع، لا يمثّل سوى «ظلال للنّظم» تخيّم على النّثر، بينما "لا يلحق النّظم من ظلال النّثر إلاّ ما يتعلّق بالتّنظيم والتّقسيم".

إنّ هذا التّمايز الذي يؤكّده أبو سليمان بين النّظم والنّثر لا ينفي، رغم ذلك، وجود تعالق بينهما، تبرّره بنية الجنسين ذاتها، وما يحدثانه في المتقبّل من تأثير. يقول، متحدّثا عن ذلك، مُستدركًا على الشّاهد السّابق: "... ومع هذا، ففي النّثر ظلّ النّظم. ولولا ذلك ما خفّ ولا حلاَ ولا طاب ولا تحلاّ. وفي النّظم ظلّ من النّثر. ولولا ذلك ما تميّزت أشكاله، ولا عذُبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه"[3].

ويحقّ لنا، في هذا المستوى، أن نسأل عن ذلك المُركّب من عفو البديهة وكدّ الرّويّة: ما حقيقته؟ ومردّ سؤالنا أنّه قد يُفهَم منه ضرب من المزج بين النّظم والنّثر يمنع التّمييز بينهما، على أساس اشتراكهما في الانتساب إلى الكلام. والحقيقة أنّنا نعتقد أنّ أبا سليمان –أو أبا حيّان– لم يقصد هذا الأمر بتاتا. إنّما قصد أنّ الكلام البليغ –بصرف النّظر عن كونه شعرًا أو نثرًا– يشترط أمرين مجتمعين، هما الطّبع،

1 التّوحيديّ (أبو حيّان)، المقابسات، تحقيق وتعليق حسن السّندوبي، نسخة مصوّرة. ط.1، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة – تونس، 1991 مقابسة 60، ص: 137.

2 المصدر السّابق، نفسه.

3 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، ج...، ص: 137 - 138.

أو عفو البديهة، والصنعة، أو كدّ الرّويّة. وإذّاك يستعيد الزّوج الشّهير مكانته التي اشتهر بها على مرّ العصور. دليل ذلك الطّلبُ الذي توجّه به الوزير ابن سعدان إلى أبي حيّان في اللّيلة الخامسة والعشرين، قائلا: "أحبّ أن أسمع كلامًا في مراتب النّظم والنّثر، وإلى أيّ حدّ ينتهيان، وعلى أيّ شكل يتّفقان؟"[1]. ويدلّ على ذلك أيضا طلبُه أن يقتصر التّوحيديّ على منثور الكلام دون منظومه، في قوله: "أحبّ أن أسمع شيئا من منثور كلامهم في فنون مختلفة"[2]. ولعلّ الفصل بين الجنسين يتجلّى بشكل أوضح في كتاب «الهوامل والشّوامل»، إذ يسأل التّوحيديّ شيخه مسكويه قائلا: "سأل سائل عن النّظم والنّثر، وعن مرتبة كلّ واحد منهما، ومزيّة أحدهما، ونسبة هذا إلى هذا، وعن طبقات النّاس فيهم"[3]. إنّنا نرى لهذا السّؤال علاقة متينة بالسّؤال الذي توجّه به ابن سعدان إلى التّوحيديّ في كتاب «الإمتاع والمؤانسة». لكنّه يتجاوزه، إذ يفتح على قضيّة طالما شغلت الأدباء والنّقّاد، هي قضيّة المفاضلة بين الشّعر والنّثر[4]، يعبّر عنها أبو حيّان على النّحو التّالي: "... فقد قدّم الأكثرون النّظم على النّثر، ولم يحتجّوا فيه بظاهر القول، وأفادوا مع ذلك به، وجانبوا خفيّات الحقيقة فيه؛ وقدّم الأقلّون النّثر، وحاولوا الحجاج فيه"[5]. ولئن كانت قضيّة المفاضلة بين جنسَيْ النّظم والنّثر لا تعنينا بشكل مباشر، فإنّنا نعتقد أنّه من الهامّ أن نشير إلى الموقف العامّ الذي تبنّاه الفلاسفة بخصوص هذه المسألة. وهو موقف يتحدّد بميله إلى التّوفيق بين الجنسَيْن على أساس أنّهما نابعان من الكلام وخاضعان لشروط البلاغة. ونحن نعتبر أنّ هذا الموقف التّوفيقيّ أقرب إلى الموضوعيّة، بسبب اختلاف خصائص كلّ فنّ أوّلاً، وبسبب تحامُل الكتّاب والأدباء والنّقّاد، ودفاع كلٍّ منهم عن اختياره الخاصّ وطريقته في الكتابة ثانيا. ولعلّ الميل إلى هذا الجنس أو ذاك سيُفسح المجال لموقف ثالث يتجاوز السّابقَيْن ليضع الجنسَيْن في نفس المرتبة من هرم

1 المصدر السّابق، ج II، ص: 130.

2 المصدر السّابق، اللّيلة 22، ج II، ص: 90.

3 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الهوامل والشّوامل، مسألة 142، ص: 308.

4 حمّادي صمّود، في نظريّة الأدب عند العرب، كتاب النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة، رقم 94، ط.1، جدّة - المملكة السّعوديّة، 1990، فصل: «المفاضلة بين الشّعر والنّثر في التّراث العربيّ ودلالتها»، ص: 89 - 125.

5 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الهوامل والشّوامل، مسألة 142، ص: 308.

البلاغة. وهو الموقف الذي بدأت ملامحه تتجلّى عند بديع الزّمان الهمذانيّ، لكي يتطوّر، في ما بعد، إلى أسلوب ومنهج في الكتابة يهيمنان على العصور اللاّحقة.

إنّ الموقف التّوفيقيّ الذي أشرنا إليه، يضع جنسَيْ المنظوم والمنثور في نفس الرتبة. وهو ما يحوّل مجال الحديث عنهما من حيّز المفاضلة بينهما –في ذاتيهما– إلى حيّز التّفاضل في درجة البلاغة ومراتبها. وعلى هذا الأساس، تصبح المفاضلة داخلة في باب «أحسن الكلام»، دون تمييز دقيق بين الجنسيْن. وهو ما يعبّر عنه التّوحيديّ بقوله، مثلا: "...فخير الكلام ما أيّده العقل بالحقيقة، وساعده اللّفظ بالرّقّة. وكان له سهولة في السّمع، وريْعٌ في النّفس، وعذوبة في القلب، ورَوْحٌ في الصّدر (...) يجمع بين الصّحّة والبهجة والتّمام. فأمّا صحّته، فمن جهة شهادة العقل بالصّواب. وأمّا بهجته، فمن جهة جوهر اللّفظ واعتدال القسمة. وأمّا تمامه فمن جهة النّظم الذي يستعير من النّفس شغفها، ويستثير من الرّوح كَلَفَها"[1]. كما يعبّر، في «الإمتاع والمؤانسة» عن ذات الفكرة، بعبارة يبدو فيها التّداخل بين الجنسين بشكل أوضح، إذ يقول: "... أحسن الكلام ما رقّ لفظه ولطُف معناه، وتلألأ رونقُه، وقامت صورتُه بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم، يُطمِع مَشهودُه بالسّمع، ويمتنع مقصودُه عن الطّبع، حتّى إذا رامَهُ طالبٌ حلّق وإذا حلّق أسَفَّ. أعني يبعد عن المُحاول بعنف، ويقرب من المُتناول بلطف"[2]. ولعلّه من الطّريف أن ينقل أبو حيّان رأيًا شبيهًا بهذا، عن «ابن هندو الكاتب»، يؤكّد هذا التّداخل بين المنظوم والمنثور، فيقول: "إذا نُظِر في النّظم والنّثر، على استيعاب أحوالهما وشرائطهما، والاطّلاع على هواديهما وتواليهما، كان أنّ المنظوم فيه نثرٌ من وجه، والمنثورَ فيه نظمٌ من وجه. ولولا أنّهما يَسْتَهِمَانِ هذا النّعت، لما ائتلفا ولا اختلفا"[3].

فهل معنى ذلك أنّ الفروق بين الجنسين معدومة، وأنّهما يشتركان في الانتساب إلى البلاغة ويتفاضلان في مرتبة كلٍّ منهما من درجاتها، ولا يختلفان إلاّ من هذا الوجه؟

---

1 التّوحيديّ (أبو حيّان)، أخلاق الوزيرين...، ص: 94 - 95.
2 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 145.
3 المصدر السّابق، ج II، ص: 135.

رغم ما توحي به الشّواهد السّابقة من إمكان اقتناع التّوحيديّ بذلك، فإنّ شواهد عديدة أخرى تنفي هذا الافتراض، وتؤكّد أنّه -رغم ذلك الاشتراك في النّسبة، والتّمازج في الخصائص العامّة والمرتبة البلاغيّة- فإنّ أبا حيّان وشيوخه يؤكّدون على تمايُز الجنسين. فأبو سليمان المنطقيّ يكرّر -بعبارات مختلفة- ما أورده مسكويه في الشّاهد المذكور آنفًا، ويعتبر أنّ المعاني المعقولة "بسيطة في بُحبوحة النّفس، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر. فإذا لقِيَها الفكر بالذّهن الوثيق والفهم الدّقيق، ألقى ذلك إلى العبارة، والعبارة، حينئذ، تتركّب بين وزنٍ هو النّظم للشّعر، وبين وزنٍ هو سياقة الحديث"[1]. وإذا ما كان الأمر على هذا الشّكل، فقد حصل الاختلاف بين الجنسين، ولو أنّ أبا سليمان يعبّر عن المنثور بشكل غريب يكاد يقصي عنه المكتوب. نعني بذلك عبارة «سياقَةُ الحديث» التي قد يقصد بها الخطابة، كما قد يقصد بها الشّكل المفضّل لديه، أي الحديث، خصوصا وأنّه لم يترك مؤلّفًا مكتوبا، بل كانت أفكاره كلّها تُلقَى في شكل دروس ومُحاوَرات. لكنّ هذه الملاحظة لا تنفي إيمان المنطقيّ بالتّمايز بين المنظوم والمنثور، وهو ما يتجلّى بوضوح في بقيّة الشّاهد، إذ يقول: "... فإذا كان الأمر، في هذه الحال، على ما وصفنا، فَلِلنّثر فضيلتُه التي لا تُنكَر، وللنّظم شرفُه الذي لا يُجحَد ولا يُستَر، لأنّ مناقب النّثر في مقابلة مناقب النّظم، ومثالبَ النّظم في مقابلة مثالب النّثر"[2].

على أنّ هذا الموقف، أيضا، يبقى موقفا غير ثابت، إذ أنّنا نجد شواهد أخرى تدحضه، لكي تستعيد المفاضلة التّقليديّة بين جنسَيْ المنظوم والمنثور مكانتَها. وهو ما يفرض علينا الاعتراف بأنّ التّوحيديّ وشيوخه لم يسلموا، كذلك، من الخلط، الذي رافق كلّ خوض في قضيّة الأجناس الأدبيّة. فهذا أبو سليمان نفسه يصرّح في إحدى المقابسات أنّه اطّلع على رسالة أبي إسحاق الصّابيّ في تفضيل النّثر على النّظم، ويعترف بأنّ الصّابيّ قد سأله عنهما فأجابه بقوله: "... فقلتُ له: النّثر أشرفُ جوهرًا، والنّظم أشرف عرضًا. قال: وكيف؟ قلتُ: لأنّ الوحدة في النّثر

1 المصدر السّابق، ج II، ص: 138.
2 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 139.

أكثر، والنَّثرَ إلى الوحدة أقرب. فمرتبة النَّظم دون مرتبة النّثر، لأنّ الواحد أوّل، والتّابعَ له ثان"[1].

ونجد نفس الموقف التّفضيليّ، كذلك، في ما نقله أبو حيّان عن «أبي عابد الكرخيّ»، إذ يقول: "... النّثر أصلُ الكلام، والنّظم فرعُه. والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل. لكن لكلٍّ واحدٍ منهما زائنات وشائنات"[2]. ولعلّه من الطّريف أن نشير إلى أنّ «زائنات النّثر»، في ما يراه الكرخيّ، ظاهرة جليّة. لذلك لم يَرَ داعيا إلى استعراضها، واكتفى بالإشارة إلى أنّ جميع النّاس، في أوّل كلامهم، يقصدون النّثر. أمّا النّظم، فيختلف عنه في أنّ النّاس يتعرّضون له، في مرحلة ثانية، "بداعيةٍ عارضة وسببٍ باعث وأمر معيّن"[3].

لعلّ أبا حيّان يميل، نسبيًّا، إلى هذا الرّأي، إذ أنّه يردف رأي الكرخيّ برأي آخر مشابه يُسنده إلى «عيسى الوزير» يقول فيه: "النّثر من قِبَل العقل، والنّظم من قِبل الحسّ. ولدخول النّظم في طيّ الحسّ دخلت إليه الآفة، وغلبت عليه الضّرورة، واحتيج إلى الإغضاء عمّا لا يجوز مثله في الأصل الذي هو النّثر"[4].

إنّ هذه المواقف المتباينة تؤكّد لنا غموض تصوّر أبي حيّان لقضيّة الأجناس الأدبيّة. وذلك ما يجعل موقفه شبيها بمواقف من سبق أن عرضنا لآرائهم، ويؤكّد أنّ المباحث البلاغيّة قد حالت دون بروز تصوُّر واضح يُجلي الفروق والخصائص الموجودة بين مختلف فنون النّثر. أضف إلى ذلك تلك الرّغبة الملحّة في جمع عناصر الثّقافة ولَمّ شتات المعارف على اختلافها، وانتقاء أوجز وأفضل ما كان منها عنوان البلاغة والبيان. ولعلّ تلك الرّغبة –من بعض الوجود– هي التي فرضت كذلك تلك النّزعة إلى المزج بين الشّعر والنّثر، والخلط بين مختلف الأجناس والأنواع الأدبيّة، رغبةً في إبراز أعلى مراتب البلاغة أيًّا ما كان الفنّ. إن هو إلاّ توارُد الخواطر، وغزارة الحفظ

1 التّوحيديّ (أبو حيّان)، المقابسات، ص: 153.
2 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 132.
3 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 133.
4 المصدر السّابق، ج II، ص134.

والـرّواية، والحـرص عـلى الشّـمول والإحاطة، حتّى لكأنّ طموح كلّ تأليف هو جعله «قاموسًا مُحيطًا» في عالم الأدب "يستغني به صاحبه عن غيره ممّا كُتب وأُلّف.

إنّ مـا يجعلـنا نمـيل إلى هـذا الـرّأي -عـلى مضـض- ما نجده في أحد أفضل النّصـوص الـتي عرضـت لقضـيّة الأجـناس الأدبـيّة في مؤلّفات التّوحيديّ. ونعني بذلك اللّـيلة الخامسـة والعشـرين، المخصّصـة للنّظم والنّثر. ونقصد بذلك أنّه -بعد الخوض في القضـيّة، واسـتعراض الأقـوال المخـتلفة والمواقف المتباينة- يورد أبو حيّان، على لسان أبـي سـليمان، الموقـف الـذي يعتقد أنّه الأصوب والأدقّ والأشمل. ولئن كنّا لا نستجيز لأنفسـنا إيـراد الموقـف كاملاً -بسبب طولـه المفرط- فإنّنا، مع ذلك، نُركّز على أهمّ ما جـاء فيه، وما يمثّل، في رأينا، أسـاسـه ومنبعه. نعني بذلك أنّ البلاغة، في ما يراه، أبو سـليمان، «بلاغـات» متعدّدة، أو -بعـبارة مغايـرة- أنّ الأجـناس والأنواع الأدبيّـة لا تـتمايز في مـا بيـنها إلاّ مـن حيـث احتلالها حيّزًا مخصوصًا ضمن بلاغة وحيدة، ومن جهـة امتلاكها خصائص ذاتيّة تمكّنها من اكتساب موقع ضمن هرم تلك البلاغة. لذلك يـرد كـلّ جـنس أو نـوع أدبـيّ مضـافًا إلى مضـافٍ إلـيه وحيد هو «البلاغة». فنجد من ضـروب الـبلاغة "... بلاغـة الشّعر؛ ومنها بلاغة الخطابة؛ ومنها بلاغة النّثر؛ ومنها بلاغة المثل؛ ومنها بلاغة العقل؛ ومنها بلاغة البديهة؛ ومنها بلاغة التأويل..."[1].

لكـن، رغـم ذلك، فإنّنا نعتقد أنّ أفضل المواقف وأدقّها وأكثرها وضوحا، قد جـاء في إجابـة مسكويه عن سؤال أبي حيّان في إحدى مسـائل «الهوامل والشّوامل»[2]. ففـي هـذا الـنّصّ، نكتشـف بوضـوح موقـف مسـكويه، ودقّـة تصوُّره لمسألة الأجناس الأدبـيّة، رغـم كونـه يـنطلق مـن نفس الـنّقطة الـتي بدأ بها غيره، أي من «الكلام» بوصـفه جنسًـا يضـمّ جميع الفنون الأدبيّة. ويتميّز موقفه بكونه يعتبر الكلام «جنسًا» يـتفرّع إلى «نوعـين» هما النّظم والنّثر، فيقول: "إنّ النّظم والنّثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلامُ جنسٌ لهما"[3]. وبقدر اعترافنا بوضوح تقسيم مسكويه، فإنّنا نسـتغرب

1 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 140 - 141. وانظر كذلك تفصيله لخصائص كلّ نوع في الصّفحتين الموالِيتين.

2 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الهوامل والشّوامل، مسألة 142، ص: 308 - 309.

3 المصدر السّابق، ص: 309.

عدم مجاراته غيره من المفكّرين والفلاسفة في اعتبار الكلام، بالأحرى، «جنسًا أعلى»، بما يجعل من النّظم والنّثر «جنسَيْن». ولا يمكننا أن نحمل العبارة محمل التّجوّز والتّسهُّل، لأنّ بقيّة الشّاهد تؤكّد موقفه ذاك، إذ يعمد إلى تقسيم طريف يعتبره «صحيحًا» صائبا، فيقول: "وإنّما تصحّ القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم. وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع. ولا يزال ينقسم كذلك حتّى ينتهي إلى آخر أنواعه"[1].

إنّ وضوح هذا التّقسيم للكلام يثير في النّفس من الإعجاب وفرحة الاكتشاف بقدرما يبعث فيها الحسرة وخيبة الانتظار، إذ يكاد مسكويه يتوقّف عند بداية التّقسيم، فيختزل مراتبه في عبارة عامّة تترك الباحث على ظمإ لا يُروَى، وتعيده إلى حيرته السّابقة. وبالفعل، فما الذي يترتّب عن قوله في آخر الشّاهد إنّ التّقسيم يتواصل نُزُلاً حتّى يبلغ «آخر أنواع الكلام»؟ من الواضح أنّ مقولة النّوع تفقد كامل وضوحها، إذ يفقد التّقسيم الأوّل معناه، لأنّ مسكويه بدأ باعتبار المنظوم والمنثور «نوعين قسيمين» لجنس الكلام. وما دام الأمر على هذا الشّكل، فقد كان من المنتظر أن تتواصل السّلسلة التّفريعيّة من الأعمّ إلى الأخصّ، مرورًا ب«الفصل» و«الرّسم» و«الخاصّة» إلى غير ذلك من التّقسيمات المنطقيّة. لكنّنا، عوض ذلك، نجد «الأنواع» تكوّن نهاية التّفريع، بعد أن كانت منطلقه. ومن شأن ذلك أن يحرم الهرم التّصنيفيّ كلّه تماسكه ومنطقيّته. ولا يتسنّى لنا قبول هذا التّصوّر –في ظلّ ذلك الخلط– إلاّ إذا افترضنا أنّ مسكويه يعتبر كلّ التّفريعات الأخرى في نفس المرتبة من هرم البلاغة والكلام، أي أنّه يرى في كلّ فنون الكلام أنواعًا متساوية في الرّتبة. لكنّ ذلك يناقض تصوُّره بأكمله، إذ يقوم على مفهوم «الانقسام» والتّفرّع.

توجد، كذلك، ملاحظة أخرى، تثير في النّفس استفهامًا مُحيِّرًا: لِمَ لم يعمد مسكويه –وهو المفكّر المتفلسف– إلى التّصنيف الشّائع الذي تبنّاه الفلاسفة في مجال ترتيب الموجودات؟ فمن المعروف أنّ أصناف الموجودات تقع بين «جنس الأجناس» – الذي لا شيء يعلوه– و«نوع الأنواع»، الذي لا شيء يتلوه. وتوجد بين هذين الحدّين

---

1 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الهوامل والشّوامل، نفسه.

مراتب تكون فيها الموجودات أجناسا بالنّسبة إلى ما يقع تحتها، وأنواعًا بالنّسبة إلى ما يوجد فوقها ويكون أعمّ منها. وقد كان المنتظر -بل المؤمّل- أن يلجأ مسكويه إلى تقسيم شبيه في مجال الأدب والبلاغة، يمكّنه من تقديم تصوّر واضح لمنظومة الأجناس والأنواع الأدبيّة، حتّى وإن لم يهتمّ بخصائصها الدّاخليّة ومميّزاتها الفرديّة. والغريب أنّه أهمل ذلك رغم ركونه إلى المماثلة بين عالم الأجناس الأدبيّة وعالم الموجودات. أنظر إليه يقول، إثر التّقسيم السّابق: "الكلام، بما هو جنسٌ، يجري مجرى قولك الحيّ. فكما أنّ الحيّ ينقسم إلى النّاطق وغير النّاطق؛ ثمّ إنّ غير النّاطق ينقسم إلى الطّائر وغير الطّائر؛ ولا تزال تَقسِمُه حتّى تنتهي إلى آخر أنواعه. ولمّا كان النّاطق والطّائر يشتركان في الحيّ الذي هو جنس لهما، ثمّ ينفصل النّاطق عن الطّائر بفضل النّطق، فكذلك النّظم والنّثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما، ثمّ ينفصل النّظم عن النّثر بفضل الوزن الذي به صار المنظومُ منظومًا"[1].

إنّنا نعتقد أنّ الخلط الذي شاب كلام مسكويه يعود إلى أسباب عدّة. وقد يذهب بنا الظّنّ إلى أنّ أوّل تلك الأسباب يتمثّل في الصّبغة الشّفويّة لإجاباته، مثلما كان الشّأن بالنّسبة إلى أبي سليمان المنطقيّ في «المقابسات». وهو ظنّ تفنّده -في «الهوامل والشّوامل»- عديد الإشارات التي يتجلّى من خلالها، بوضوح، أنّ تلك الإجابات كانت ترد على أبي حيّان مكتوبة. وذلك ما يؤكّد أنّها خضعت للتّدبّر والتّفكير و«كدّ الرّويّة». فإلامَ يعود الخلط إذن؟

في مستوى أوّل، يعود الخلط، في رأينا، إلى عدم استهداء مسكويه بالتّقسيمات المنطقيّة الشّائعة عند الفلاسفة، والمعروفة من قِبَله بالتّأكيد. وقد كان بإمكانه اعتماد مصطلحات المنطق لتبيُّن الفروق والمميّزات بين الأجناس والأنواع الأدبيّة، بما من شأنه أن يُجلي حدود تلك الأجناس ومجالات تمايُزها. لكنّ ذلك كان يستلزم منه الانكباب على مجال الأدب والكتابة الأدبيّة والاهتمام به دون غيره. وذلك ما لم يكن جائزًا، بالنّسبة إلى مُفكّر كان هاجسه «تهذيب الأخلاق» ووُكده «تجارب الأمم». بل إنّنا نفترض أنّه لم يكن ليخوض في قضيّة النّظم والنّثر، لولا

1 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الهوامل والشّوامل، نفسه.

مساءلة أبي حيّان له. وفي مستوى ثان، يعود الخلط الذي شاب تقسيمه إلى ذلك المثال الذي ساقه في حديثه، ليقارن بواسطته بين عالَمَيْ الأدب والموجودات. ويخيّل إلينا أنّ غاية مسكويه -من إيراد ذلك المثال- لم تكن مجرّد المقارنة، بل المطابقة بين العالمين، في سياق رؤيته للكون والمخلوقات، إذ ما الذي يبرّر تقسيم الكلام إلى نظم ونثر، ومُماثلته بتقسيم الحيّ إلى ناطق وغير ناطق، إن لم يكن تقديم دليل إضافيّ على أنّ كلّ ما في الوجود متّحد متّصل دالٌّ على حكمة الخالق، وأنّ البلاغة والبيان عنوانا التّعبير عن تلك الحكمة؟ ولعلّ الخلط يبرز، بشكل أدقّ، في تقسيم مسكويه ذاته، إذ لا شيء يبرّر الرّبط بين النّاطق والطّائر وغير الطّائر، سوى رغبته في اختزال تصنيف الجاحظ الذي يفوقه دقّةً واكتمالاً[1].

إنّ هاجس الأخلاق، بوصفها دعامة «الفلسفة العمليّة»، والاهتمام بالإنسان، بوصفه مركز الكون وأشرف المخلوقات، قد حالا دون توفُّق مسكويه وأبي سليمان -ومن ورائهما التّوحيديّ- إلى إرساء نظريّة مكتملة في الأدب، تميّز فيه بين السّلوك والفكر، وبين الواقع والفنّ. لذلك لا نجد استغلالاً حقيقيًّا لتلك الآراء العامّة التي انطلقوا منها، حتّى يُتوصَّل بفضلها إلى منظومة حقيقيّة للأجناس الأدبيّة. وحتّى إذا ما كانت تلك الآراء الأوّليّة والمنطلقات العامّة تبشّر بمشروع نظريّة مكتملة -على شاكلة ما سعى إليه الغرب، منذ سحيق القرون- فإنّها سرعان ما تنكشف عن عودة إلى الثّنائيّة المتحكّمة في نظرة العرب القدامى إلى الأدب، أي تقسيمه إلى منظوم ومنثور، بالرّغم من المفاضلة بينهما والانحياز إلى أحدهما أو محاولة التّوفيق بينهما وجمعهما ضمن أفق البلاغة. وبعد أن كنّا ننتظر من مسكويه تفصيلا لرأيه وتعميقاً لفكرته، نجده -في نفس المشاهد- يعود إلى تأكيد ثنائيّة المنظوم والمنثور، مُوازنًا بينهما إلى حدّ أنّه يخالف معاصريه الذين أشرنا إليهم، بتفضيله الشّعر على النّثر، فيقول: "... ولمّا كان الوزن حلية زائدة وصورة فاضلة على النّثر، صار الشّعر أفضل من النّثر من جهة الوزن"[2]. وفي ما عدا الوزن، يتساوى النّظم والنّثر من جهة المعاني. في هذا السّياق، يعلن مسكويه عن رأيه بقوله: "... فإن اعتبرتَ المعاني،

1 الجاحظ، الحيوان، ج 1، ص: 26 - 33.
2 التوحيديّ (أبو حيّان)، الهوامل والشّوامل، ص: 309.

كانت المعاني مشتركة بين النّظم والنّثر. وليس من هذه الجهة تَميُّز أحدهما من الآخر، بل يكون كلّ واحدٍ منهما صدقًا مرّة، وكذبًا مرّة، وصحيحًا مرّة، وسقيمًا أخرى"[1]. بل إنّ مسكويه يؤكّد تفضيله الشّعرَ على النّثر ببيانه أنّ مزيّة النّظم على الكلام كمزيّة اللّحن على النّظم، إذ يُكسبه صورة زائدة على ما كان له. يقول في هذا الصّدد: "... ومثال النّظم من الكلام مثال اللّحن من النّظم. فكما أنّ اللّحن يكتسي منه النّظم صورة زائدة على ما كان له، كذلك صفة النّظم الذي يكتسي منه الكلام صورة زائدة على ما كان له"[2].

إذا كنّا لم نجد في ما أورده أبو حيّان من أقوال شيوخه ما يضيء لنا بعض جوانب القضيّة التي تشغلنا -سوى ما كان تأكيدا لما عبّر عنه معاصروه- فلا مناص، إذن، من الرّجوع إلى كلام أبي حيّان ذاته، وما جاء فيه من إشارات عابرة ولُمَحٍ مختزلة، لنسعى من خلالها إلى اكتشاف الفنون التي حضرت في مؤلّفاته وشاعت في عصره، لكي نحاول، بعد ذلك، نظمَها في تصوُّرٍ -قد يكون غيرَ واعٍ- يمتلكه هذا الأديب لمسألة الأجناس الأدبيّة النّثريّة إلى عهده.

وبالفعل، فإنّنا نجد لدى أبي حيّان إشارات إلى مصطلحَيْ «الجنس» و«النّوع». ففي كتاب «المقابسات» يفرد فصلا يستعرض فيه حِكَمًا فلسفيّة لأبي الحسن العامريّ، ثمّ يعقّب عليها بقوله: "... وقد كان قادرًا على هذا الجنس من الكلام لطول ارتياضه به وكثرة فكره فيه"[3]. لكنّه سرعان ما يستدرك في المقابسة الموالية، ليعوّض مصطلح «الجنس» بمصطلحَيْ «الفنّ» و«النّوع»، فيقول: "قد مرّ في هذه المقبسة التي تقدّمت فنونٌ من الحكمة وأنواعٌ من القول ليس لي في جميعها إلاّ حظّ النّفس الرّاوية عن هؤلاء الشّيوخ"[4]. وفي فصل آخر، يفضّل عليها جميعا لفظة «الضّروب»، في قوله: "قد حوَتْ، أبقاك الله، هذه المقابسة ضروبًا من الكلام في النّفس مختلفة ومؤتلفة"[5].

1 المصدر السّابق، نفسه.
2 المصدر السّابق، نفسه.
3 التّوحيديّ (أبو حيّان)، المقابسات، مقابسة 90، ص: 199.
4 التّوحيديّ (أبو حيّان)، المقابسات، مقابسة 91، ص: 200.
5 المصدر السّابق،، مقابسة 97، ص: 232.

ولا يختلف الأمر في «البصائر والذّخائر»، إذ يشير أبو حيّان إلى أنّه ألّفه وفق تصوُّر تعمّد الخلط بين الأجناس والفصول، لسبب منهجيّ هو ذاته الذي قدّمه الجاحظ من قبله والتّنوخيّ في عصره، وهو الخوف من شعور القارئ بالملل. لكنّ التّوحيديّ يضيف سببًا آخر، يتعلّق بحالته النّفسيّة المشتّتة، ورغبته في جمع أكثر ما يمكن من الكلام البليغ. ففي مقدّمة الجزء الثّاني، يعترف بتشتّت فصول الكتاب وأجناسه قائلا: "... وبعد، هذا الجزء الثّاني من بصائر القدماء وسرائر الحكماء، ونوادر المُلحاء، وخواطر البلغاء. وقد صار إليك الأوّل على اضطراب من تشتّت أجناسه وفصوله"[1].

يتجلّى لنا منطلق حديث التّوحيديّ عن قضيّة الأجناس، من خلال موقفه من البلاغة، بوصفها تشمل النّظم والنّثر معًا. لذلك حفلت مؤلّفاته بإشارات عديدة إلى المسألة، ولو أنّها ترد غالبًا في سياق عرضه لأقوال شيوخه ومعاصريه، أو مواقف النّقّاد والأدباء. من ذلك، مثلا، حديثه عن "ماهية البلاغة والخطابة، وهل هناك بلاغة أحسن من بلاغة العرب؟"[2]، وما تثيره من تساؤل بخصوص وعي التّوحيديّ الممكن بالفرق بين «البلاغة» و«الخطابة». من ذلك أيضا تساؤله، في إحدى مسائل «الهوامل والشّوامل»: "لِمَ صارت بلاغة اللّسان أعسر من بلاغة القلم؟"[3]. بل إنّنا لا نعدم، لديه، تصوُّرًا واضحًا لفنّ البلاغة، إذ يعتبر أنّها "مُركّب من اللّفظ اللّغويّ، والصَّوْغ الطّباعيّ، والتّأليف الصّناعيّ، والاستعمال الاصطلاحيّ"[4]. وبذلك يساير شيوخه -بخصوص هذه المسألة- في التّوفيق بين مذهب المتكلّمين والأدباء، أو بين الأقيسة العقليّة والذّوق الفنّيّ. والبلاغة، وفق رؤية أبي حيّان هذه، تبدو مزيجًا مركّبا من لفظٍ يُهذّبه طبع، وتأليف تُقوّمه صناعة، واستعمال يحدّده اصطلاح. ولا شكّ أنّ عبارة «الاستعمال الاصطلاحيّ» التي يسوقها التّوحيديّ توحي بإدراكه لميّزات هذا الفنّ وخصائصه العامّة، بما يفرّق بينه وبين الفنون الأخرى. لكنّ الإشكال يظلّ قائما بشأن تمييزه بين «البلاغة» و«الخطابة»، إذ تكاد العبارة توحي

1 التّوحيديّ (أبو حيّان)، البصائر والذّخائر، مجلّد I، ج II، ص: 5.
2 التّوحيديّ (أبو حيّان)، المقابسات، مقابسة 88، ص: 185 - 187.
3 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الهوامل والشّوامل مسألة 126، ص: 285 - 286.
4 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، ج I، ص: 9.

باقصاء هذا الفنّ عن مجال البلاغة العامّ. وهو ما لا يستقيم، في نظرنا، إذ لا مبرّر، إذّاك، للحديث عن ذلك الفنّ. ولذا نرجّح أن يكون إيراد المصطلحين من قِبَله على أساس التّرادف والتّقارب، لا على أساس المقابلة والتّضادّ. دليل ذلك ما نجده في النّصّ المحوريّ الوارد في «الإمتاع»، والمخصّص لأوجه التّشابه والاختلاف والتّفاضل بين النّظم والنّثر. ففي ذلك النّصّ يورد أبو حيّان رأيًا لشيخه أبي سليمان نعتقد أنّه من أشدّ الآراء وضوحا وأكثرها دلالة على التّصنيف والتّقسيم. يقول أبو سليمان:
"البلاغة ضروب: فمنها بلاغة الشّعر؛ ومنها بلاغة الخطابة؛ ومنها بلاغة النّثر؛ ومنها بلاغة المثل؛ ومنها بلاغة العقل؛ ومنها بلاغة البديهة؛ ومنها بلاغة التّأويل"[1]. إنّ هذا التّفريع يدلّ بوضوح على وعي المنطقيّ بتمايز تلك الفنون، رغم انضوائها جميعا تحت سقف البلاغة. وتبدو البلاغة –تبعًا لذلك– بمثابة الحيّز الذي يجمع كافّة الفنون، ويضمّ جميع أنواع المخاطبات الموسومة بالبلاغة. لكنّنا نلاحظ، رغم ذلك، بأنّ هذا الإطار العامّ يجمع ضروبًا من القول مختلفة، فيها ما ينتمي إلى صميم الأدب، وفيها ما لا ينتسب إليه إلاّ بشكل غير مباشر؛ هذا إن لم يكن غير مُنتَمٍ إليه أصلاً. وفي ضوء ذلك، نستطيع أن نميّز منها بعض الفنون الأدبيّة النّثريّة، واعين بحضور الشّعر بينها على أساس ذلك الانتساب إلى البلاغة. وعلى رأس هذه الفنون، نجد «الخطابة» التي تتميّز عن «النّثر» بكونها تمثّل مجال الشّفويّ والمنطوق، في حين يشمل النّثر حقل المكتوب من رسائل وغيرها. لكنّنا لا نستطيع أن نمرّ على هذا التّمييز دون أن نلاحظ غياب بعض الفنون النّثريّة الشّائعة في القرن الرّابع للهجرة، وخصوصًا منها «المقامة». وليس لذلك من مبرّر –في اعتقادنا– سوى اعتبار تلك الفنون جميعها، على تنوّعها، تندرج تحت «بلاغة النّثر»، فضلا عن عدم إدراكنا الواضح لحدود «الخطابة» ومجالات استعمالها. وبالإضافة إلى ذلك، تستوقفنا «بلاغة المثل» التي تشير إلى كون أبي سليمان يرقى بها إلى مستوى الجنس، فتقف بذلك إلى جانب «الخطابة» و«النّثر». ويحقّ لنا التّساؤل عن الدّوافع التي جعلته يمنح المثل تلك المرتبة، ويمتنع عن إدراجه ضمن «بلاغة النّثر». بل إنّنا نتساءل عن المقصود بذلك المصطلح: أتراه يعني به الأمثال السّائرة؟ وإذّاك، لِمَ لم يمنح الحِكَم

---

1 المصدر السّابق، ج II، ص: 140 - 141.

والمواعظ والوصايا -وخصوصا «الرّقائق»، وهو المصطلح المحبّب إليه- نفس المرتبة؟ أم أنّه، بالأحرى، يقصد بالأمثال، الحكايات الرّمزيّة والأمثال الخرافيّة؟ وعندئذ، كيف نبرّر صمته عن الكمّ الكبير منها، وخاصّة تلك التي عرفها عصره بشهادة ابن النّديم؟

في مستوى آخر، تبقى «بلاغة العقل» غير واضحة الدّلالة، لا يُوازيها غموضًا سوى «بلاغة البديهة»، بعكس «بلاغة التّأويل» التي يوضّحها المنطقيّ بقوله: "... ومن أجلها يُستعان بقُوى البلاغات المتقدّمة، بالصّفات المُمثّلة، حتّى تكون مُعينة ورافدة في إثارة المعنى المدفون، وإنارة المُراد المخزون"[1]. إنّ هذا التّوضيح الذي عمد إليه أبو سليمان، قد يفسّر لنا -من بعض الوجوه- ما التبس بعبارته من غموض. فهو لا يرى في البلاغات السّتّ الأولى، سوى وسائل في خدمة البلاغة السّابعة، أي «بلاغة التّأويل». وتبعًا لذلك، لا قيمة لتلك البلاغات، ولا قيمة للأدب -في رأيه- ما لم تكن مُوجّهَةً لخدمة الفلسفة، استنادًا إلى التّعليم والتأديب. فكأنّ أبا سليمان ينحرف بمسألة الأجناس الأدبيّة وبمفهوم الأدب، ليحوّلهما إلى مجرّد أداةٍ تابعة لا فضل لها سوى خدمة الفلسفة النّظريّة التي كانت شغله الشّاغل وهمّه الأوّل.

إنّنا نميل إلى افتراض أنّ بلاغة التّأويل تلك، تتربّع على قمّة البلاغات الأُخَر، في حين يقبع الشّعر والخطابة في مرتبة وسطى. بعبارة أخرى، تمثّل البلاغة -بوجه من الوجوه- جنسًا جامعًا يتفرّع إلى جنسين متمايزين هما «الشّعر» و«الخطابة». ولن تكون البلاغات الأخرى، عندئذ، سوى أدوات في خدمة هذين الجنسين. وإذّاك يفقد «المثل» مرتبته المُفترَضة، ويتحوّل من جنس مُحدَّد المعالم، إلى أداةٍ وصيغة قول يستغلّها الخطيب والكاتب في معرض الإقناع والتّأثير، إلى جانب غيرها من الأدوات والوسائل الأخرى، مثل «العقل» و«البديهة». وينتج عن ذلك أنّ مصطلح «المثل» -في عبارة أبي سليمان- لا يُقصَد به ذلك الفنّ الأدبيّ المتجذّر في تربة الثّقافة العربيّة، بل يصبح أقرب إلى تلك الوسيلة التي أشار إليها أرسطو في معرض حديثه عن الخطابة، وتناقلها عنه الفلاسفة المسلمون، أي تلك التي يستند إليها الخطيب في سعيه إلى إقناع المتقبّل، إلى جانب القياس البلاغيّ أو «الضّمير». إنّ أبرز الأدلّة على هذا الفهم، ما جاء على

1 التّوحيديّ (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 143.

لسان أبي حيّان، بمناسبة إجابة أبي سليمان عن "سبب عدم صفاء التّوحيد في الشّريعة من شوائب الظّنون"[1]، إذ يبدأ إجابته بالرّجوع إلى ضرب من الكلام مخصوص، فيقول: "إنّ الكلام الذي يُراد به استصلاح العامّة واستجماع الكافّة، لا بدّ أن يكون مرّة مبسوطًا، ومرّة موجَزًا؛ ومرّة مُستقصى بالإيضاح والإفصاح، ومرّة مجموعًا بالرّمز والتّعريض؛ ومرّة مُرسَلاً على الكناية والمثل، ومرّة مُقيَّدًا بالحجج والعلل، وعلى فنون كثيرة لا وجوه لاستيفائها، إذ بان المُراد في عرضها وأثنائها"[2]. وفي حين كنّا ننتظر ما يساعدنا على توضيح مسألة الأجناس الأدبيّة، والكشف عن بعض جوانبها المعتّمة، يتحوّل بنا أبو سليمان المنطقيّ إلى مجال مُغاير، هو مجال الفلسفة. لذلك، لا نغنم من الشّاهد السّابق سوى تلك الأهمّية الممنوحة للخطابة، بوصفها تهدف إلى الإقناع، وتسعى إلى «استصلاح العامّة واستجماع الكافّة»، تأسيسًا للمدينة الفاضلة التي مثّلت حلمَ الفلاسفة المستديم.

لذلك، لا مناص لنا -وقد أقفلت السُّبل عند هذا الحدّ- من العودة لاستقراء ما ورد عند أبي حيّان من إشارات غير مباشرة للأجناس الأدبيّة النّثريّة، أي في شكل تطبيقات وممارسة كتابيّة، حتّى وإن لم يُصرّح لفظًا بكونه يعتبرها أجناسا أو أنواعًا، أي مثلما قام به الهمذانيّ في استغلاله الذّكيّ لها، دون الإعلان الجليّ عنها.

إنّ منطلق حديث أبي حيّان عن فنون النّثر لا يختلف عن منطلق شيوخه المتفلسفين، إذ نراه يعتمد البداية المنطقيّة أو المنبع الأوّل المتمثّل في «الكلام». وفي هذا المجال، لا نلحظ في حديثه اختلافًا عمّا سبق أن استعرضناه من أقوال أولئك الشّيوخ. فهو يعتبر الكلام بمثابة المبدإ الذي يصدر عنه كلّ من الشّعر والنّثر، ويقول في ذلك: "... والشّعر كلام، وإن كان من قبيل النّظم، كما أنّ الخطبة كلام، وإن كان من قبيل النّثر"[3]. وفي ضوء هذا الموقف، يكون الانتثار والانتظام مجرّد صورتين للكلام في السّمع،

---

1 التّوحيديّ (أبو حيّان)، المقابسات، مقابسة 63، ص: 149 - 150.

2 المصدر السّابق، نفسه.

3 التّوحيديّ (أبو حيّان)، أخلاق الوزيرين، ص: 8.

مثلما أنّ الحقّ والباطل صورتان للمعنى. فينتج عن ذلك أنّ الصّواب والحقّ غير مقصورين على أحدهما دون الآخر. يواصل أبو حيّان حديثه قائلا: "... والانتثار والانتظام صورتان للكلام في السّمع، كما أنّ الحقّ والباطل صورتان للمعنى. وكذلك المثل في السّمع. وليس الصّواب مقصورًا على النّثر دون النّظم، ولا الحقّ مقبولاً بالنّظم دون النّثر. وما رأينا أحدًا أغضى على باطل النّظم واعترض على حقّ النّثر، لأنّ النّثر لا ينتقص من الحقّ شيئا"[1]. وتبعًا لذلك، يكون من المنطقيّ أن يولّد هذا التّماثل في الطّبيعة تماثُلاً آخر يتساوى فيه الفنّان في المرتبة من البلاغة، ويتمّ اعتبارهما من جهة محلّهما من طبقات الكلام البليغ. بل إنّ هذا التّصوّر هو الذي يسمح للتّوحيدي بالحكم على أسلوب ابن العميد بالفساد، فيقول: "أوّل من أفسد الكلام أبو الفضل لأنّه تخيّل مذهب الجاحظ، وظنّ أنّه إن تبعه لَحِقَه، وإن تلاهُ أدركَه. فوقع بعيدًا من الجاحظ قريبًا من نفسه"[2].

يبدو مفهوم «الكلام»، إذن، مجرّد نقطة انطلاق للخوض في القضيّة، سرعان ما تفسح المجال، إثر ذلك، لمفهوم أكثر دقّة وأشدّ حصرًا، هو مفهوم الكلام البليغ الذي ينفتح فيه الحديث على «البلاغة» لتستبدّ بجميع المواقف والأفكار، بما يجعل كلّ حديث عن الأجناس مُضارعًا للحديث عنها، ومُكوّنًا جزءًا من مجالها. ويعبّر أبو حيّان عن ذلك كما يلي: "... وأمّا النّاظر في البلاغة، فإنّه مُشَامٌّ لكلّ صنفٍ سَلَفَ وصفُه وتقدّم نعتُه، لأنّه يُباشر بلسانه وقلمه أحوالاً مشتبهة يروم فيها أقصى معانيها"[3]. وتستحيل البلاغة -لاتّساع مفهومها وشمول مجالها- وسيلة للحكم على الأديب بالبراعة أو الفشل، على شاكلة حُكم التّوحيدي على نثر الصّاحب بن عبّاد، إثر مساءلة الوزير له قائلا: "كيف بلاغته من بلاغة ابن العميد؟ وأين

1 المصدرالسّابق، نفسه.
2 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص: 66.
3 «رسالة في العلوم» ضمن: رسائل أبي حيّان التّوحيديّ مصدّرة بدراسة عن حياته وآثاره وأدبه عُني بتحقيقها ونشرها: د. إبراهيم الكيلاني دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر سوريا ص: 339.

طريقته من طريقة ابن يوسف والصّابيّ؟"[1]. بل إنّ البلاغة تبلغ من الفضل ما يكاد يجعل تغييبها عن أيّ مجال من مجالات الأدب والعلوم والمعارف أمرًا مستحيلا. ففي معرض الحديث عن المفاضلة بين البلاغة والحساب، تتجلّى البلاغة متربّعة على هرم المعرفة، مستغنية بذاتها عن كلّ علم، في حين يحتاجها الإنسان في كلّ كلام. لذلك يصرّح التوحيديّ بلهجة المنتصر قائلا: "... وكفى بالبلاغة شرفًا أنّك لم تستطع تهجينها إلاّ بالبلاغة، ولم تهتَدِ إلى الكلام عليها إلاّ بقوّتها. فانظر كيف وجدتَ في استقلالها بنفسها ما يُقلّها ويُقلّ غيرَها. وهذا أمر بديع وشأن عجيب"[2].

وإذا كانت البلاغة على هذه الدّرجة من الاتّساع والشّمول، مُضارعة بذلك «الكلام البليغ»، فمن الطّبيعيّ أن تندرج تحتها كلّ أجناسه وأنواعه وفنونه، مكتوبها ومنطوقها، ومنثورها ومنظومها، لا فضل لأحدها على الأخرى إلاّ من حيث المرتبة التي يحتلّها من هرم البلاغة، والمكانة التي يشغلها ضمن مجال الكلام البليغ. على أنّنا لا نعدم بعض تمييز بين تلك الفنون، وأبرزه ما جاء متعلّقًا بالمنثور والمنظوم، وبالمكتوب والمنطوق. فأبو حيّان يميّز بوضوح بين «الكتاب» و«الخطاب»، معتبرًا الفضلَ للثّاني في صورة تساويهما في البلاغة، قائلا، على خُطى العسكريّ وقُدامة: "... والكتاب يُتصفّح أكثر من تصفّح الخطاب، لأنّ الكاتب مختار، والمخاطِب مضطرّ. ومن يرد عليه كتابك، فليس يعلَمُ أسرعتَ فيه أم أبطأتَ. وإنّما ينظُر أصبتَ فيه أم أخطأْتَ، وأحسنتَ أم أسأتَ. فإبطاؤك غير إصابتك، كما أنّ إسراعكَ غير مُغَفٍّ على غلطِك"[3].

ويتجلّى لنا هذا التّمييز بين الخطابة والكتابة، كذلك، في معرض مدحه لبلاغة أبي هلال الصّابيّ، إذ يضيف إليه ملاحظة أخرى تؤكّد امتزاج المنظوم والمنثور من حيث انتسابهما إلى حقل البلاغة، فيقول، متحدّثا عمن

1 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج I، ص: 61.
2 المصدر السّابق، ج I، ص: 103.
3 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج I، ص: 65.

مؤلّف الصّابيّ الموسوم بكتاب «التّاجيّ»: "... ولو لم يكن له غيره، لكان به أعرق النّاس في الخطابة وأعرق الكتّاب في الكتابة. هذا ونظمُه منثوره، ومنثورُه منظومُه. إنّما هو ذهبٌ إبريز، كيفما سُبكَ فهو واحد، وإنّما يختلف بما يُصاغ منه ويُشكّل عليه"[1].

إنّ هذه النّظرة إلى البلاغة بوصفها جُمّاع البيان والفصاحة والآداب، تجعل أجناس الأدب وأنواعه، عند أبي حيّان، مجموعة «فنون» -وهو المصطلح الغالب على كتاباته- أو، في أقصى الحالات «أنواعا»، بما يشير إلى أنّه يعتبر البلاغة جنسًا يستوعب جميع تلك الفنون والأنواع. ذلك ما يتجلّى لنا، مثلاً، في سياق مدحه لنثر أبي هلال الصّابيّ، إذ يقول: "... وله فنون من الكلام ما سبقه إليها أحد، وما ماثله فيها إنسان "[2]. ويخيّل إلينا أنَ مصطلحَيْ «أنواع» و«فنون» يفيدان نفس المعنى في تصوُّره. فأثناء حديثه عن المفاضلة بين العرب والعجم، في اللّيلة السّادسة من «الإمتاع»، يجيبه ابن سعدان، مُعلّقًا على حديثه المطوّل، قائلا: "لقد كنتُ قَرِمًا إلى هذا النّوع من الكلام"[3]. على أنّ مصطلح «الفنون» يبقى -في رأينا- المصطلح المفضّل لدى أبي حيّان، إذ كثيرا ما يلجأ إليه في كتاباته ليعبّر به عن الأجناس والأنواع. ففي معرض احتجاجه لطريقته في تأليف كتاب «البصائر والذخائر»، يورد نقدًا مُفترَضًا، لتلك الطّريقة، على لسان خصومه، قائلا: "... وقال آخر: قد عذرناك في حصر أبوابه. هلاّ صنّفتَ فنونَه، فكان الجدّ لا يمتزج بالهزل، والعلم لا يختلط بالجهل، والحكمة لا تنزل في جوار السّفَهِ...؟"[4]. وفي الجزء الأوّل، يخاطب من ألِف لفائدته الكتاب بقوله: "... قد تلطّفتُ إلى قلبك بحثّي إيّاك على حظّك في فنون من القول، وضروب من الوصايا"[5]. كما يعلّل طريقته في تأليف كتابه، فيقول:

1 المصدر السّابق، ج I، ص: 68.
2 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، نفسه.
3 المصدر السّابق، ج I، ص: 95.
4 التّوحيديّ، البصائر والذّخائر، ج VIII، ص: 9.
5 المصدر السّابق، ج I، ص: 9.

"... وإنّما أُقلّبك من فنّ إلى فنّ، لئلاّ تملّ الأدب. فإنّه ثقيل على من لم تكن داعِيَتُه من نفسه. واللّه يهديك كافيًا ونصيرًا"[1]. وقد يُلحق، أحيانا، بمصطلح «الفنون» مصطلحًا آخر هو «النّمط»، في مثل قوله: "... فتصفّحْ الآن أوراقَه، وامْتَطِ النّشاط، فتجد نمطًا نمطًا وفنًّا فنًّا يأسرك ويحيّرك كلّه"[2]. على أنّ اللاّفت للنّظر أنّ أبا حيّان يعتبر -في بعض المواطن- كتابَ «البصائر والذّخائر» مجموعة من الوصايا والمواعظ والحِكم. فبالإضافة إلى الشّاهد السّابق، يقول في موضع آخر: "... فاعرف -حفظك اللّه- هذه الوصايا، وأدّبْ سرّك بهذه المواعظ"[3]. وفي ضوء هذه الإضافة، يعترف بأنّ تأليفَه ذاك عبارة عن كتاب اختصر فيه "فقرًا بديعة، ولُمَعًا ثاقبة، وآدابًا جمّة وحِكَمًا نافعة (...) تلقّفتُها من لسان الدّهر، والتقطتُها من اختلاف اللّيل والنّهار، وأخذتُها من الصّغار والكبار"[4]. أمّا غايته الدّفينة من هذا الجمع والتّأليف، فما يكون "باعثا على طلب الفضيلة ومجانبة الرّذيلة"[5].

ويحقّ لنا أن نتساءل عن الأسباب التي جعلت أبا حيّان يُضيّق من مساحة الأدب إلى حدّ قصره على مجال الحِكم والمواعظ والوصايا. ولا نرى لذلك من مبرّر سوى كون هذا المؤلّف يعود إلى المرحلة الأخيرة من حياته، تلك التي سيميل فيها إلى نزعة التّصوّف، على شاكلة ما سيتجلّى في «الإشارات الإلهيّة»، بعد أن عاكسته الظّروف وخيّبت آماله الحياة. ولعلّ ما يؤيّد هذا الافتراض، اختلاف مؤلّفاته الأخرى في التّعامل مع الأدب، وخصوصا كتاب «الإمتاع والمؤانسة». ففي هذا المؤلّف، يستعرض شروط الكاتب، ويفصّل الحديث عن الفنون التي ينبغي له أن يُلمّ بها ليستحقّ تلك الصّفة، فيقول: "يجب على الكاتب أن يكون حافظا لكتاب اللّه، لينتزع من آياته، وأن يعرف كثيرا من السّنّة والأخبار والسّير، حافظًا لكثير من

1 المصدر السّابق، ج I، ص: 89.
2 المصدر السّابق، ج VII، ص: 292.
3 المصدر السّابق، ج IX ، ص: 7.
4 التّوحيديّ، البصائر والذّخائر، ج VII، ص: 5.
5 المصدر السّابق، ج I، ص: 91.

الرّسائل والكتب (...) [وأن يكون] مليح النّادرة"[1]. ولا يقتصر الأمر على هذه الفنون فحسب، بل ينبغي للكاتب أن يُلمّ بفنون أخرى تنضاف إليها، وخصوصًا "... أخبارًا كثيرة مختلفة في فنون شتّى، لتكون عدّة عند الحاجة إليها، مع الأمثال السّائرة، والأبيات النّادرة، والفِقَر البديعة، والتّجارب المعهودة، والمجالس المشهودة"[2]. إنّ الشّاهدَيْن السّابقين يؤكّدان اختلاط لأدبيّ بغير الأدبيّ، وامتزاج المكتوب بالمنطوق، في تصوُّر أبي حيّان التّوحيديّ. ولئن كنّا نجد فيهما إشارة واضحة إلى فنون أدبيّة مستقرّة، مثل الرّسائل، فإنّهما تختلط بفنون أخرى، على رأسها الأمثال والحِكم، وبأشكال تتردّد في اعتبارها فنونًا، مثل «الأبيات النّادرة» و«التّجارب المعهودة» و«المجالس المشهودة». فكأنّ جميع تلك الفنون تنصهر لتذوب في مجال البلاغة والبيان، وتتحوّل إلى رصيد متنوّع من الكلام البليغ الرّاقي يستقي منه الكاتب والخطيب ما يلائم مواضيعهما ويخدم غاياتهما. بل إنّ الأمر لا يقتصر على الكتابة والخطابة، وإنّما يفيض عنهما ليصبح ظاهرة متّصلة بالكلام البليغ مهما كان نوعه، وأيًّا ما كان موقعه. فالتّوحيديّ -في سياق استعراضه لمثالب ذي الكفايتين ابن العميد- يرى أنّه "كان أحسد النّاس لمن خطّ بالقلم أو بلغ باللّسان، أو فلج في المناظرة، أو فَكِهَ بالنّادرة أو أغرب في جواب، أو اتّسع في خطاب"[3].

لعلّ مردّ الخلط بين هذه الفنون المختلفة يعود، بالأساس، إلى الشّكل المفضّل لدى أبي حيّان، ونعني بذلك شكل «الحديث». وهو شكل لا يقتصر على المحادثة والخطاب المباشر، بل يتحوّل لديه إلى «قول مكتوب» ينقله ويضيف إليه من روحه وعقله وأسلوبه، بما يجعله يجمع بين فضائل المكتوب ومزايا المنطوق، فيبدو، لذلك، أشبه بالشّكل المستحدث الذي صاغ فيه التّوحيديّ أغلب تآليفه. ولئن كان كتاب «البصائر والذّخائر»

1 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص: 99-100.
2 المصدر السّابق، نفسه.
3 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص: 66-67.

-بشهادة صاحبه- كتابًا في الوصايا والمواعظ، فإنّ كتاب «الإمتاع والمؤانسة» يبدو -بالأحرى- كتابًا في «الحديث» و«المحادثة». ذلك ما طلبه ابن سعدان، عندما توجّه إلى أبي حيّان قائلا: "... وليَكُن الحديث -على تباعُد أطرافه واختلاف فنونه- مشروحًا"[1]. بل «الحديث»، بهذا المعنى، يستحيل جنسًا بديلاً من البلاغة أحيانا، إذ يتفرّع إلى منظوم ومنثور، في مثل قوله: "... واقصِدْ إمتاعي بجُمْعة نظمِه ونثره"[2]. وفي موضع آخر، يشير أبو حيّان إلى «الحديث» بمزيد تفصيل، مُبرزًا الشّروط التي تجعل منه «حديثا شهيًّا»، فيقول: "... ورجعنا إلى الحديث، فإنّه شهيّ، سيّما إذا كان من خطرات العقل قد خُدم بالصّواب في نغمة ناغمة، وحروف متقاومة، ولفظ عذب، ومأخذ سهل، ومعرفة بالوصل والقطع، ووفاءٍ بالنّثر والسّجع، وتباعُدٍ من التّكلّف الجافي، وتقارُب في التّلطّف الخافي"[3]. إنّ هذا التّفصيل لشروط الحديث الشّهيّ، يُقرّ به إلى حدّ كبير من «الكتابة»، بما يؤكّد ما ذهبنا إليه من تداخل المكتوب والمنطوق في تصوُّر أبي حيّان.

إنّ «الحديث»، بهذا المعنى، يجعله أشبه بالوعاء الذي يحضن كافّة الفنون المنتمية إلى مجال الأدب، بل يشمل جميع أنواع المخاطبات البليغة، بما يغرينا باعتباره بديلاً من البلاغة ومُضارعًا للبيان. ولعلّ هذه المكانة السّامية هي التي دعت أبا حيّان إلى أن يُفرد له حيّزًا هامًّا تحدّث فيه عن شروطه وخصائصه العامّة وتعريفاته، بما يجعله نصًّا فريدًا لا نعتقد أنّه يوجد نصّ آخر، في مجاله، يُضارعُه قيمة ودقّة. فالتّوحيديّ يبدأ ببيان الفروق بين «الحادث» و«المُحدَث» و«الحديث»، قائلا: "الحادثُ ما يُلحَظ نفسُه. والمُحدَث، ما يُلحَظ مع تعلُّق بالذي كان مُحدثًا (؟). والحديث كالمتوسّط بينهما مع تعلُّق بالزّمان ومنْ كان منه"[4]. بعبارة أخرى، يُعايَنُ الحادث في ذاته. أمّا المُحدَث، فإنّه يُعايَن مع الذي أحدَثه، في حين أنّ

---

1 المصدر السّابق، ج I، ص: 8.
2 المصدر السّابق، ج I، ص: 9.
3 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج I، ص: 22.
4 المصدر السّابق، ج I، ص: 25. ونفضّل قراءتها هكذا: «مُحدِثًا»، ليستقيم المعنى.

الحديث يتعلّق بالذي أحدثه وبزمن إحداثه. وذلك ما يجعل «الحديث» مُقابلا –في معناه– للعتيق. وهو ما يُصرّح به خالد بن صفوان حين سُئل: "أتَمَلُّ الحديث؟ قال: إنّما يُمَلّ العتيق !"[1]. إنّ صفتي الجِدّة والطّرافة اللّتين يمتاز بهما الحديث، تجعله يقف –في رأينا– إلى جانب «الخبر» الذي يرتبط بالماضي. ولعلّ خضوع الحديث للنّطق والمُقاوَلة يجعله دومًا رهين اللّحظة التي يُتلفظ به فيها، بما يجعله جديدًا متجدّدًا دومًا. ذلك أنّه –وإن اعتمد العقل– يبقى «معشوق الحسّ» إذ يخاطب الوجدان والشّعور. وهذا السّبب، تحديدًا، هو الذي يجعل «الحديث» يتفرّع إلى معنيَيْن كبيرين: الحديث بمعنى التّخاطب، أي ذلك الشّكل من المحاورة الشّفويّة. ثمّ الحديث بمعنى «الكلام المخترع» الذي يخاطب الحسّ أكثر ممّا يخاطب العقل. وتبعًا لذلك، التصق الصّنف الأوّل بالجدّ، في حين تعلّق الثّاني بالباطل واللّهو. بذلك الصّنف الأوّل الجادّ، ألحق التّوحيديّ رسالة أبي زيد، فتحدّث عنها قائلا: "ولفوائد الحديث ما صنّف أبو زيد رسالة لطيفة الحجم في المنظر، شريفة الفوائد في المخبَر، تجمع أصناف ما يُقتَبس من العلم والحكمة والتّجربة في الأخبار والأحاديث"[2]. أمّا الصّنف الثّاني، فإنّه يتّصل بالهزل والباطل، "... ولهذا يُولَع به الصّبيان والنّساء"[3]. إنّ الملاحظة السّابقة تبدو لنا هامّة لأنّها تحيل، ضمنيًا، على موقف سبق أن وجدناه عند الفلاسفة، كما تتّصل اتّصالا وثيقا بما أشار إليه ابن النّديم في كتاب «الفهرست»، في معرض حديثه عن الأسمار والخرافات. ويعبّر أبو حيّان عن تلك الفكرة بوضوح، إذ يقول إثر ذلك: "... ولفرط الحاجة إلى الحديث ما وُضع فيه الباطل وخُلط بالمُحال ووُصِل بما يُعجب ويُضحك ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق، مثل (هزار أفسان) وكلّ ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات"[4]. إنّ هذا التّفريع للحديث إلى صنفيْن يبدو لنا على

1 المصدر السّابق، ج I، ص: 23.
2 التوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج I، ص: 25.
3 المصدر السّابق، ج I، ص: 24.
4 المصدر السّابق، ج I، ص: 23.

درجة وافية من الوضوح، إذ يتقسّم، في ضوئه، إلى جدّ وهزل، وإلى قديم ومستحدث. لكنّ أبا حيّان لا يكتفي بذلك، بل يحرص على محاولة تبرير الأمر تبريرًا نفسيًا يؤكّد ارتباط الجدّ بالعقل، وتعلّق الهزل بالحسّ، فيقول: "... والحسّ شديد اللهج بالحادث والمُحدَث والحديث، لأنّه قريب العهد بالكون، وله نصيب من الطَرافة"[1]. وتبعًا لذلك يستقلّ الحديث الهازل بالتّعجّب، في حين يرتبط القديم الجادّ بالتّعظيم والإجلال: "... والتّعجّب كلّه مَنُوطٌ بالحادث. وأمّا التّعظيم والإجلال، فهُما لكلّ ما قَدُم، إمّا بالزّمان وإمّا بالدّهر"[2].

إنّ هذا التّفريع للحديث إلى صنفين متمايزين وفق معيار الجدّ والهزل، أو مقياس الحداثة والقدم، يؤكّد ما ذهبنا إليه من أنّ الصّنف الجادّ القديم يعني -في تصوُّر أبي حيّان- الأخبار خاصّة. دليلنا في ذلك أنّ الوزير ابن سعدان، في اللّيلة العشرين من «الإمتاع»، يطلب منه أن يدوّن له نوعًا مُعيَّنًا من الأحاديث قائلا: "... اكتُبْ لي جزءًا من الأحاديث الفصيحة المفيدة"[3]. لكنّنا نُفاجأ بحديث لعبد الملك بن مروان ومالك بن عُمارة اللّخميّ هو، بالأحرى، خبر، وكذلك بحديث آخر عن يحي بن أبي يَعلَى بشأن فاطمة بنت الحسين وعمر بن عبد العزيز. وبقدر اقتناعنا بكون هذين الحديثين يمثّلان، في الحقيقة، خبرَيْن، فإنّ المفاجأة تتأتّى -مرّة أخرى- من تعقيب الوزير على الخبر الأوّل بقوله: "ما أحلى هذا الحديث!"[4]. وكذلك الشأن بالنّسبة إلى أخبار البخلاء والمُطعمين التي تمثّل بقيّة اللّيلة الحادية والثّلاثين. فابن سعدان يعقّب عليها قائلا: "... ما أحسن ما اجتمع من هذه الأحاديث !"[5]. وكأنّنا بأبي حيّان يتعلّق بالمصطلح المفضّل

---

1 المصدر السّابق، نفسه.
2 المصدر السّابق، ج I، ص: 24.
3 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 70.
4 المصدر السّابق، ج II، ص: 72.
5 المصدر السّابق، ج III، ص: 1-23.

لديـه، إذ يـبدأ اللّـيلة الثّانـية والـثّلاثين بقولــه: "ثـمّ حضـرتُ، فقـرأتُ مـا بقـيَ من هذا الفنّ"[1].

بذلـك يـتأكّد لـنا الخلـطُ بـين الخـبر والحديـث أو، بعـبارة أدقّ، بـين الخـبر والحديـث الجـادّ القديـم. كمـا يـتأكّد لديـنا اعـتبار الحديـث والخـبر فنّـيْن يُـلحقان بالفـنون الأدبـيّة الأخـرى ضـمن شـكل جـامع هـو شـكل «المحادثـة»، عــلى أســاس الاشــتراك في الــبلاغة والانــتماء إلى الأدب، وخدمــة الغايــة الأخلاقـيّة الهادفـة إلى تحقـيق الفضـيلة. فمـا هـي أهـمّ الفـنون الأخـرى الـتي أشار إليه أبو حيّان في طيّات مؤلّفاته؟

لعـلّ الحكـم والوصـايا والمواعـظ والأقـوال المـأثورة تمـثّل عمـاد كـتابة أبـي حـيّان في الغالـب، إذ أنّـه، فضـلا عمّـا سـبق أن أشـرنا إلـيه مـن أنّـه كـان يعتـبر كـتاب «البصـائر والذّخائـر» -عـلى ضـخامته- كـتابًا في الحكـم والـرّقائق والمواعـظ والوصـايا، فـإنّ هـذا المصـطلح، ومـا يـرادفه أو يماثلـه في الدّلالـة، كثـيف الحضـور في بقـيّة مؤلّفاتـه. ففـي اللّـيلة التّاسـعة عشـرة مـن «الإمـتاع»، يأمـره الوزيـر ابـن سـعدان برسـم «جمـع كـلمات بَـوارِع، قصـار جوامـع». وإثـر اسـتجابة أبـي حـيّان لطلـبه، يعلّـق عـلى تلـك المخـتارات قـائلا: "... مـا علمـتُ أنّ مـثل هـذا الحجـم يحـوي هـذه الوصـايا والمـلح. وهـذه الكـلمات الغُـرَر مـا فـيها مـا لا يجـب أن يُحفَـظ"[2]. ولـئن كـنّا نسـتغرب هـذا الجمـع بـين الحِكـم والمُـلح، في تعقيـب الوزيـر، فإنّـنا لا نسـتطيع حملَـهُ إلاّ محمـل الغايـة البعـيدة، أي اشـتراك الجـدّ والهـزل في خدمـة الفضـيلة والتّأديـب والـتّذكير. ذلـك أنّ المُـلح -فضـلاً عـن ارتـباطها بالهـزل في كـتابة أبـي حـيّان- تحـتلّ مكانًـا خاصًّـا في «الإمـتاع»، إذ تُعتـبر «مُـلحة الـوداع» خاتمـة اللّـيلة غالـبا، وإيذانًـا بانـتهاء الحديـث. وكذلـك الشـأن في «البصـائر والذّخائـر»، إذ أنّهـا تـرد في نهايـة الموضـوع المطـروق، إثـر اسـتعراض التّوحـيديّ لآيـاتٍ وأحاديـث وأقـوال للصّـحابة والفقهـاء، ثـمّ العـلماء والفلاسـفة، وصـولاً إلى الأدبـاء والشّـعراء. فكـأنّ المُـلحة تسـعى إلى الـتّرفـيه عـن

---

1 المصدر السّابق، ج III، ص: 24.

2 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 69.

القارئ وطرد الملل عنه رغم ارتباطها بما سبقها ارتباطًا مضمونيًّا. وهي لذلك تقيم الدّليل على أنّ الهزل لا يعدو أن يكون مطيّة للجدّ، ووجهًا آخر له، وتعبيرًا مختلفًا عنه مُؤدّيا إليه، بما يدعم الموقف الأثير لدى الجاحظ.

وتتّصل بالحكم -من جهة أخرى- مصطلحات «المواعظ» و«الرّقائق» و«الكلام اللّطيف» أو «اللّطائف»، لتشير، في الغالب، إلى حِكَم العُبّاد وأقوال الزّهّاد المأثورة. من ذلك ما طلبه الوزير ابن سعدان، ليلةً، بقوله: "... وقال: اِجْمعْ لي جزءًا من رقائق العُبّاد وكلامهم اللّطيف الحلو. فإنّ مراميهم شريفة وسرائرهم خالصة ومواعظهم رادعة"[1]. وقد تُفضّل، أحيانًا، لفظة «اللُّمع» للدّلالة على الحديث النّبويّ، وذلك في قول التّوحيديّ: "... وكان الوزير رسَمَ بكتابة لُمَع من كلام الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم"[2]. على أنّ أبا حيّان لا يقتصر على الإشارة إلى تلك المصطلحات المتعدّدة، المماثِلة للحكمة، بل يحفزه عقلُه المُتسائِل دومًا على محاولة إدراك جوهرها وخصائصها، بما يجعلنا نعتقد أنّه يعاملها بوصفها فنّا متميّزًا مستقلاّ، رغم ما يوحي به كلامه من كونه يعتبرها -بالأحرى- طريقة في الاختيار ومنهجًا في الانتقاء والاختزال. لذلك يسأل مسكويه عن نفع الوعظ وعدمه بحسب صدق الواعظ قائلا: "أليست الحكمة قائمةً في نفسها، مستقلّة بصحّتها؟"[3]. ويتجلّى في كتاب «الإمتاع» بيان لقيمة الحِكَم والمواعظ، وإبراز لوظيفتها الهامّة في مجال البلاغة، نقلاً عن ابن المراغيّ القائل: "ما أحسن معونة الكلمات القصار، المشتملة على الحِكَم الكبار، لمن كانت بلاغته في صناعته بالقلم واللّسان؛ فإنّها توافيه عند الحاجة، وتستصحب أخواتها على سهولة"[4]. إنّ اعتبار الحِكَم وسيلة بلاغيّة مُعاضِدة للكاتب والخطيب، موقف يؤيّده ابنُ عبيد الكاتب الذي يعلّق على الموقف السّابق بقوله: "بلغني [هذا الوصف] عن هذا الشّيخ. فبلَوْتُه بالتّتبُّع، فوجدتُه على ما قال؛

1 المصدر السّابق، ج II، ص: 80.
2 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 92.
3 التّوحيديّ، الهوامل والشّوامل، مسألة 105، ص: 253.
4 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 146.

وما أشبه ما ذكره إلاّ بالصُّرَّة المُعَدّة عند الإنسان، لما يحتاج إليه في الوقت المهمّ والأمر المُلِمّ"[1]. وأهمّيّة وظيفة الحِكم والكلِم البليغ هي التي تحفز الوزير إلى طلب أمثلة منها في الليلة السّادسة والعشرين.

على أنّ ما يلفت النّظر في هذا الموقف من البلاغة، واعتبارها، خاصّة، «صُرّةً مُعَدّة»، أنّه يؤكّد ما سبق أن ذهبنا إليه من كونها أشبه شيء بالوعاء القابل لفنون عديدة متمايزة أخرى. من ذلك، مثلاً، أنّ الوزير يعتبر الأمثال فرعًا من الحكمة، فيقول: "...يُعجبني من جُملة الحِكَم الأمثالُ التي يضربونها، والعيون التي يستخرجونها، والمعاني التي يقرّبونها"[2]. وهو موقف قد يبدو -في ظاهره- غريبًا، إذ يمزج بين فنّيْن مختلفين في الخصائص والبنية. لكنّ هذا المزج قد يُبرّر -في اعتقادنا- بغاية الفنّيْن المشتركة، ممّا يجعلهما يحقّقان نفس الغاية وإن اختلفت وسائلهما. ونحن نجد في «الهوامل والشّوامل» حديثا مفصّلاً عن الأمثال يمتاز بالشّمول والعمق، وذلك بمناسبة السّؤال الذي توجّه به التّوحيديّ لمسكويه قائلا: "ما السّبب في طلب الإنسان في ما يسمعه ويقوله ويفعله ويرتئيه ويُروّي فيه الأمثال؟ وما فائدة المثل؟ وما غَناؤه من مأتاه؟ وعلى ماذا قرارُه؟ "[3]. وما من شكّ أنّ إجابة مسكويه عن هذا السّؤال الدّقيق ستكون متلوّنة بأصباغ فلسفيّة عميقة تكشف عن فكره، إذ يقول: "إنّ الأمثال إنّما تُضرَب فيما لا تُدركه الحواسّ ممّا تدركه. والسّبب في ذلك أُنسُنا بالحواسّ وإلْفُنا لها منذ أوّل كونها، ولأنّها مبادئ علومنا، ومنها نرتقي إلى غيرها. فإذا أُخبر الإنسان بما لم يُدركه، أو حُدِّث بما لم يُشاهِدْه، وكان غريبا عنده، طلب له مثالا من الحسّ"[4]. لكنّ ما يعنينا، في هذه الإجابة، ليس أسباب تفضيل الإنسان للمثل بقدرما يتمثّل في تخصيص مسكويه لحيّز الأمثال، مُقارنةً بحيّز المعقولات. فصورة المعقولات ألطف من أن تقع تحت الحسّ. لذلك لا

1 المصدر السّابق، ج II، ص: 146-147.
2 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 89.
3 التّوحيديّ، الهوامل والشّوامل، مسألة 97، ص: 240.
4 المصدر السّابق، نفسه.

تصلح الأمثال بها، إنّما تصلح للمَوْهُومات فتُظلّ بذلك على الفنّ والخيال والرّمز، لأنّ النّفس، كما يقول، "تسكُن إلى مِثْل وإن لم يكن مثلاً، لتأنس به من وحشة الغربة"[1].

إلى جانب الحِكم والمواعظ، نلفي أبا حيّان يفرد حيّزًا –وإن كان أقلّ أهمّيّة– للنّادرة. ولا نعني بذلك حضور النّوادر في مؤلّفاته، فهو كثيف جدًّا، وخاصّة في «البصائر» و«الإمتاع». بل نقصد بذلك ما اتّصل بتعريفها وإبراز خصائصها. فباستثناء ما تعلّق بكتاب «البصائر» الذي عوّض أبو حيّان –في سياق حديثه– عنوانهُ قائلا: "... ومن قبل ذلك أعود إلى العادة في نثر شيء من البصائر والنّوادر"[2]، لا نكاد نجد إشارة صريحة إلى هذا المصطلح، سوى ما أشارت إليه في مقدّمة الجزء الثّاني من «نوادر المُلحاء» في قوله: "وبعد، هذا الجزء الثّاني من بصائر القدماء وسرائر الحكماء ونوادر المُلحاء وخواطر البُلغاء..."[3]. ولعلّ أدقّ الإشارات إلى «النّادرة» جاء في كتاب «المقابسات»، حين سُئل «القومسيّ» عن السّرّ في قبول النّادرة، فأجاب بقوله: "... كأنّ المعنى في هذا القول أنّ النّادرة ليست مملولة، لأنّها غير معهودة ولا مُردَّدة. فهي لا تستحقّ الرّدّ (؟) ألا ترى أنّها تعهد إذا قدرت (كذا)، ولها حرمتان تقدّمنها (؟): حرمة الغريبة، وذمام الزّائرة البعيدة. فهي لذلك ليست كأخرى قد عُهدت ومُلّت وقُلِيَت"[4].

من جهة أخرى، نجد إشارة طريفة تتعلّق بالخرافة، تُجليها في معرض الجنس المتفرّد بخصائص مميّزة. وقد جاءت هذه الإشارة على لسان الصّابيّ إذ يقول: "قال ثابت بن قرّة: الخرافات توجد من أربعة أشياء، وهي: عجائب البحر، وحديث السّحر، وحديث العشق وحديث الجنّ"[5].

---

1 المصدر السّابق، مسألة 97، ص: 241.
2 التّوحيديّ، البصائر والذّخائر، ج I، ص: 12.
3 المصدر السّابق، ج II، ص: 5.
4 التّوحيديّ، المقابسات «مقابسة 69»، ص: 164. وواضح ما شاب الشّاهد من غموض، بسبب سوء التّحقيق.
5 المصدر السّابق مقابسة 66، ص: 157.

وبالإضافة إلى أنّ هذه الأنواع المكوّنة لجنس الخرافة تُحشر ضمن قالب «الحديث»، بما يجعلها أقرب إلى السّمر والمجالس، فإنّها ترتبط –من حيث طبيعة النّفس البشريّة– بالصّبيان خاصّة. يقول مسكويه في ذلك: "للنّفس قوّتان، إحداهما مُعطية والأخرى آخذة. فهي بالقوّة الآخذة تستثيب المعارف وتشتاق إلى تعرُّف الأخبار. وبها يُوجَد الصّبيان، أوّل نشوئهم، مُحبّين لسماع الخرافات"[1]. وتبعًا لذلك، تبدو الخرافات متلائمة مع الصّبية. ولذلك تُلحَق بالهزل واللّهو، في حين أنّ العقول المُكتملة تكون متشوّقة إلى تعرّف الأخبار التي تمثّل الجانب الجادّ من الأدب. على أنّ النّفس البشريّة، وخصوصا القوّة الآخذة منها، تجمع بين الضّربين من الأخبار، ولا تقيم بينهما اختلافًا إلاّ من حيث السّنّ: "إنّ النّفس، لّما كانت واحدة، واشتاقت بإحدى قوّتيها إلى الاستعلام، واشتاقت بأخرى إلى الإعلام، لم ينكَتِمْ سرٌّ البتّة. وهذا هو تدبير إلهيّ عجيب، ومن أجله نُقلت الأخبار القديمة وحُفظت قصص الأمم"[2]. إنّ الشّاهد السّابق يكشف، في طيّاته، عن خلط بين مصطلحَيْ «الأخبار» و«القصص»، وكأنّهما يفيدان –في تصوُّر أبي حيّان أو مسكويه– نفس المعنى. وهو ما تكذّبه عديد الإشارات الأخرى المتعلّقة بفنّ القصص، إذ يتجلّى، من خلالها، ارتباط «القصّة» بالوعظ والتّذكير. ذلك ما ندركه من خلال حديث التّوحيديّ عن مثالب ابن عبّاد، إذ يقول في الأثناء: "... وهل شاع القول بتكافؤ الأدلّة، في هذه النّاحية، إلاّ به، وكثر المِراء والجدل والشّكّ إلاّ في أيّامه، لأنّه منع أهل القصص من القصص والذّكر والزّجر والمواعظ والرّقائق، ومنع من رواية الحديث..."[3]. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ هذا الفهم يتأكّد من خلال إشارة الوزير ابن سعدان إلى أبي حيّان قائلا: "... وأظنّك لو تصدّيت للقصص

---

1 التّوحيديّ، الهوامل والشّوامل مسألة 2، ص: 15.
2 المصدر السّابق، ص: 16.
3 التّوحيديّ، أخلاق الوزيرين...، ص: 166.

والكلام على الجميع، لكان لك حظّ وافر من السّامعين العاملين، والخاضعين والمحافظين"[1].

في مستوى آخر، يتجلّى الخلط في كتابات التّوحيديّ، في اعتباره الهزلَ كذلك «فنًّا» و«نمطا» يوجد إلى جانب الفنون الأخرى. والحال أنّ الهزل أشمل من ذلك، في رأينا، وأشدّ اتّساعًا. وفي هذا السّياق، يدعو الوزير ابنُ سعدان أبا حيّان إلى ليلة مجونيّة، قائلا: "... تعالَ حتّى نجعلَ ليلتَنا هذه مجونيّة، ونأخذ من الهزل بنصيب وافر..."[2]. وفي موضع آخر يذكر المصطلحين معًا، فيقول، مُتحدّثا عن الهزل: "قدِّمْ هذا الفنّ على غيره (...) وربّما عيبَ هذا النّمط كلّ العيب، وذلك ظُلم، لأنّ النّفس تحتاج إلى بشْر"[3]. ولعلّ ما يؤكّد هذا الموقف ما ورد كذلك من حديث عن دوافع الضّحك وأسبابه، وعن المزح والهزل، بما يساعد على توضيح هذه المسألة [4].

بذلك يصبح الهزل رديفًا للجدّ في البيان والموعظة والتّذكير، ووجهًا آخر له في سياق خدمة مقصد الكاتب الدّاعي إلى الفضيلة والتّقوى، والمُعْلِي من شأن الأدب والبلاغة. ولهذا السّبب، تحديدًا، كانت كُتُبه «رياضَ أدب» تجمع من كلّ شيء أفضله ومن كلّ فنّ أرقاهُ، وتقوم على «هزل شيبَ بجدّ، وجدّ عُجِن بهزل»[5]. ولئن كان مقصد التّوحيديّ يتحدّد بهذا المبدإ القائم على الأخذ من كلّ فنّ بأفضل ما أنتجه في بابه، فإنّ اختلاط الفنون وتداخل الأجناس والأنواع يصبح، عند ذلك، مبدأً يحرص عليه، إذ بفضله يجمع رياض الأدب وقرائح العقول مُجسّدةً في أرقى نماذجها، بما يصهرها جميعا في قالب البلاغة والبيان. بل إنّ الجمع والخلط يرقى –في تصوّر أبي حيّان– إلى مستوى الاختيار المبدئيّ، لأنّه يمثّل روح العصر أوّلاً، ويستوحي صورة

1 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج I ، ص: 225 وانظر تعليل أبي حيّان لرفضه لهذه الحرفة.
2 المصدر السّابق، ج II، ص: 50.
3 المصدر السّابق، ج II، ص: 60.
4 راجع، في ذلك: الهوامل...، مسألة 101، ص: 247، ومسألة 129، ص: 289. وكذلك المقابسات «مقابسة 71: في حقيقة الضّحك وأسبابه»، ص: 166.
5 التّوحيديّ، البصائر والذّخائر، ج I ، ص: 3.

العالَم وتعايُش الموجودات، على شاكلة ما يصرِّح به أبو سليمان في قوله: "لمّا تمايزت الأشياء في الأصول، تلاقت ببعض التّشابه في الفروع. ولمّا تبايَنت الأشياء بالطّبائع، تألّفت بالمُشاكلة في الصّنائع. فصارت -من حيث افترقت- مجتمعةً، ومن حيث اجتمعت مُفترقةً، لتكون قدرة اللّه، عزّ وجلّ، آتيةً على كلّ شيء، وحكمتُه موجودة في كلّ شيء، ومشيئته نافذةً في كلّ شيء"[1].

لكأنّنا نرى في حديث أبي سليمان عن اختلاف الموجودات وتشابُهها، ما يُماثل موقف أبي حيّان من الأجناس الأدبيّة، ومن مسألة نظريّة الأجناس ذاتها. فمثلما تتربّع الحكمة الإلهيّة على عرش الدّلالة بالنّسبة إلى الموجودات جميعها، لتحضُن اختلافها وتشابُهها، تتربّع البلاغة على عرش الأجناس لتضمّ تحت جلبابها جميع الفنون وتخفي تمايُزها من أجل توظيفها كلّها لغايتها الخاصّة، أي غاية البيان بعد التّبيُّن، وإجلاء الحكمة بعد استيعاب اختلافات وجوهها. وسواءٌ، بعد ذلك، أن اجتمعت الحكمة بالنّادرة، والخبر بالمثل، والشّعر بالنّثر، والجدّ بالهزل، فجميعها يتجلّى في نماذجه الرّاقية المختصرة، ليكون دلالةً على البلاغة ومظهرًا للبيان والكلام الرّاقي، مثلما تتجلّى البلاغة، بدورها، لتكون بيانًا لحكمة وترجُمانًا على قدرة ومشيئة. بل لعلّ الانحراف عن هذه الغاية البعيدة هو الذي حدا بالوزير ابن سعدان إلى تحذير أبي حيّان من احتذاء «أصحاب البلاغة والإنشاء» الذين كبّلتهم شؤون السّياسة وهموم الإدارة، فوظّفوا لخدمتهما أسلوبًا لا يستجيب لتلك الغاية السّامية، قائلا: "... وكُنْ مِن أصحاب البلاغة والإنشاء في جانب. فإنّ صناعتهم يُفتَقر فيها أشياء يؤاخَذ بها غيرهم، ولستَ منهم. فلا تتشبّه بهم، ولا تَجْرِ على مثالهم، ولا تنسُج على منوالهم، ولا تدخُل في غمارهم..."[2].

---

1 التوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ج II، ص: 139-140.
2 المصدر السّابق، ج I، ص: 10.

إنّ هذه الرّؤية للأدب وفنونه، وللبلاغة وغايتها، هي التي تجعلنا نميل إلى الشّكّ في نسبة «الرّسالة البغداديّة» إلى أبي حيّان التّوحيديّ[1]. فقد أشار المحقّق إلى أنّ هذه النّسبة تستند إلى دلائل عدّة، منها أنّ أسلوب التّوحيديّ "ظاهر واضح فيها، يكاد ينطق باسم صاحبها، رغمَ تستُّره بالكنايات"[2]. ومنها أيضا أنّ أجزاء من هذه الرّسالة قد نقلها أبو حيّان في مؤلّفاته الأخرى، مثل حديثه عن المغنّيات ببغداد، الذي أورده حرفيًّا في كتاب «الإمتاع»، أو عديد الأخبار والأحاديث التي وردت في كتاب «البصائر والذّخائر». ويعتمد المحقّق خاصّة على إثبات «ياقوت الحمويّ»، في «معجمه»، لنسبة الرّسالة إلى التّوحيديّ، على أساس أنّ مُفاضلته فيها بين بغداد وأصبهان جاءت نتيجة لإقامته فيها ثلاث سنوات، قبل أن يغادرها خائب الظّنّ، ناقمًا على الصّاحب بن عبّاد[3]. ورغم قيمة هذه الحجج، فإنّنا لا نعتقد أنّها تثبت نسبة الرّسالة إلى أبي حيّان بشكل جازم. بل إنّ «التّستّر بالكنايات» ذاته قد يكون أورد «ياقوتا» مورد الخطإ في نسبة الرّسالة إلى أبي حيّان. كما أنّ تفضيل بغداد على أصبهان لا يعدو أن يكون موضوعا يتّصل بالحنين إلى الأوطان، أو المفاخرة بين البلدان، وهو موضوع خاض فيه الكتّاب والشّعراء. ولا نظنّ أنّ غضب التّوحيديّ على الصّاحب بن عبّاد يفسّر بمفرده انتقاصه لبلد كامل. أمّا أسلوب التّوحيديّ الذي «يكاد ينطق باسمه»، فلم نجد له أثرًا وسط اللّغة العامّيّة والعبارات الشّعبيّة والتّراكيب السّقيمة والأشعار المبتذلة. وكيف نتصوّر أنّ التّوحيديّ، المتعلّق بالأدب الرّاقي واللّغة الصّافية، والكلام البليغ، يرضى أن ينزل إلى هذا الدّرك من الإسفاف، وما غايته من ذلك؟ أمّا الفقرات التي وجدها المحقّق «بنصّها وفصّها»، فلِمَ لا نفترض أنّ مؤلّف الرّسالة المجهول هو الذي، بالأحرى، نقلها عن التّوحيديّ في معرض افتخاره بمزايا بغداد؟ من جهة أخرى، فإنّ

1 التّوحيديّ (أبو حيّان)، «الرّسالة البغداديّة»، تحقيق: عبّود الشّالجي، ط.2، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 1997.

2 المصدر السّابق، ص: 9.

3 المصدر السابق، ص: 9-10.

مقدّمة المؤلّف ذاتها تضمّ ما من شأنه أن يعدّل من وثوق المحقّق ويخفّف من غلوائه. فصاحب الرّسالة يقرّ بأنّه اختار، من الأدب، لونًا مخصوصا هو "الخطاب البدويّ، والشّعر القديم العربيّ، ثمّ الشّوارد التي افترعتها خواطر المتأخّرين من أعلام الأدباء، والنّوادر التي اخترعتها قرائح المحدثين من أعيان الشّعراء"[1]. ألا نرى، في هذا الاختيار، ما يتضارب مع مبدإ أبي حيّان في التّصنيف؟ ثمّ اُنظر إليه، بعد ذلك، يقول: "... أشعارٌ لنفسي دوّنتُها، ورسايل سيّرتُها، ومقامات حضرتُها"[2]. والذي نعلم أنّ التّوحيديّ لم يقُل الشّعر، وقد صرّح بذلك مرارًا. كما لم يُشِر -في كافّة مؤلّفاته- إلى «مقامات» حضرها، بل كان دوما يشير إلى «مجالس» و«أحاديث». هذا فضلا عن لفظة «رسايل» التي تشير بوضوح إلى أنّ صاحبها ينتمي إلى عصر متأخّر عن عصر أبي حيّان، بدليل تعويض الهمزة بالياء، وهو ما لم تَجْرِ به العادة. ولنُضف، أخيرا، أنّ صاحب الرّسالة يُقرّ بأنّه ألحق برسالته حكاية أخرى فيقول: "... الحكاية البدويّة التي أردفتُها بها..."[3]. إنّ الخطاب البدويّ الذي قامت عليه الرّسالة، والحكاية البدويّة التي أُلحقت بها وسقطت من الكتاب، يقيمان الدّليل، في رأينا، على عدم انتسابها إلى أبي حيّان، لأنّهما تخالف نظرته إلى الأدب والبلاغة، وطريقته في الكتابة.

ذلك ما يؤكّد، من بعض الجوانب، ما ذهبنا إليه من ميل التّوحيديّ إلى الجمع والاختزال، والتّركيز على الفرائد القصار، والنّماذج المنتقاة الممثّلة للبلاغة الحقّ والكلام الرّاقي، مُسايرًا في ذلك عصره.

إنّ ظاهرة الجمع والانتقاء لأرقى نماذج البلاغة وأشدّها اختزالاً تبدو لنا سمة أساسيّة لأدب القرن الرّابع الهجريّ. ولا يُعزى الأمر إلى محض الاتّفاق أو الصّدفة، بل نرى في ذلك تعبيرا عن ظاهرة لها دوافعها وأسبابها العميقة. ولسنا، في ذلك، بحاجة إلى التّذكير بما شاب العصر من تدهور

1 المصدر السابق، المقدّمة، ص: 42.
2 المصدر السابق، نفسه.
3 المصدر السابق، ص: 44.

اجتماعيّ وتفكّك سياسيّ، وما غمره من ازدواجيّة تجلّت في كافّة مستوياته، وعبّرنا عنها، أوّل الفصل، بجملة مقتبسة عن «ش. ديكنز» تحكم عليه بكونه «أحسن الأزمان وأسوأها» في آن. أمّا سوء الزّمن، فقد فصّلنا الحديث فيه. وأمّا حُسنه ففي تلك الظّواهر الّتي ميّزت ثقافته وآدابه. ونعني بذلك، خاصّة، ظاهرة الجمع والاختيار. فلقد انصهرت كلّ الفنون، أو كادت، ضمن إطار أوحد، هو إطار البلاغة. وتبعًا لذلك، اندرجت جميع الفنون الأدبيّة ضمن ذلك الإطار الشّامل، دون أن تفقد، مع ذلك، بعضًا من خصوصيّاتها، في وضعيّة متساوية، لا فضل لبعضها على الآخر إلاّ من حيث مرتبته من هرم البلاغة ومكانته من طبقات الكلام البليغ، سواء في ذلك الشّعر والنّثر، والجدّ والهزل، والمنطوق والمكتوب. ذلك ما يفسّر وجود تلك الفنون جميعها الواحد منها إلى جانب الآخر، لا على أساس التّمايز والتّفرّد، بقدر ما كان ذلك على أساس التّرافد والتّأييد. إنّ ذلك، في رأينا، هو ما يفسّر تداخل تلك الفنون ضمن الأثر الواحد، وحتّى ضمن الفصل الواحد.

تبقى، مع ذلك، ظاهرة لافتة لاحظناها في مؤلّفات أبي حيّان، ونعني بها ظاهرة الإلحاح على الحِكم والأمثال والنّوادر، أي على كلّ ما يُمثّل «اللُّمع» و«الفرائد» و«الكَلِم البليغ». ولا تبرير لهذه الظّاهرة، في اعتقادنا، سوى ما بلَغَهُ العصر من رقيّ ثقافيّ وتبحّر في كلّ المعارف والآداب، واستيعاب الثّقافات الدّخيلة، إضافة إلى ما تراكم من تراث الماضي الزّاخر، وآداب العصور السّابقة. وهو ما يفترض ضربًا من التّخصّص، كان بمثابة الوعد بالتّوصّل إلى منظومة أجناسيّة واضحة الملامح محدّدة السّمات. لكنّ العكس هو الذي حصل. فقد فرض اتّساع العلوم والآداب، وتعدّد الثّقافات، واختلاف النّزعات والمشارب، على الأدباء سلوك سبيل الاختصار والانتقاء، طموحًا إلى الإحاطة بذلك الكمّ الهائل من المعارف، ورغبة في أن يكون كلّ مؤلّف «قاموسًا مُحيطًا» يأخذ من كلّ شيء أحسنه، وينتقي من كلّ ثقافة أرقاها، ويحاول صهر الكلّ في بوتقة البلاغة العربيّة، ليكون تأديبًا وإخبارًا، وبيانًا ووعظًا. ولا شكّ أنّ للظّروف المحيطة دورًا أساسيًا في ذلك. فتفتُّت الخلافة الإسلاميّة إلى إمارات متطاحنة، ودخول مجتمعاتها في دوّامة الصّراع

والفتنة، جعلت نُذُر المخاوف تؤذن بقرب الأفول. ولقد بدأ ذلك الإحساس يلوح منذ القرن الثّالث. فبعد أن كان شعراء القرن الثّاني يتغنّون بوجه الحياة المُشرق المندفع، مردّدين شعار أبي نواس «وافْتَرّ عيشُكَ عن لذّاتك الجُدُد»، نجد أبا تمام يتغنّى بأمجاد المعتصم، وهو يفتح عمّوريّة، دون أن يستطيع -مع ذلك- إخفاء إحساس دفين بالتّردّد بين الرّجاء والخوف والانقباض، وهو يشاهد بداية التّدهور وتزايُد أطماع الرّوم، وتعاظُم الدّسائس والفتن الدّاخليّة. حتّى إذا جاء القرن الرّابع، كان التّفكّك قد استقرّ وغطّى على جوانب الحياة كلّها، فلم تنج منه إلاّ الثّقافة واللّغة. وليست اللّغة -في جوهرها العميق ومظهرها الدّفين- سوى معقل الذّات الأخير، وآخر حصون الحضارة والهويّة، يزداد التّعلّق بها كلّما تعاظم الخطر وتزايد التّهديد.

لهذه الأسباب، انحرف المسار الثّقافيّ من وعيٍ بالتّخصّص، إلى حرص على الجمع والتّكديس وكأنّ أديب القرن الرّابع كان يلهث لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من عناوين مشرقة تمثّل الثّقافة العربيّة المهدّدة. ولئن كان الخطر في القرن الرّابع لم يبلغ بعدُ أقصاه، فإنّ أدباءَه كانوا يجدون بعدُ فسحة للانتقاء والاختيار الواعي لأرقى النّماذج البلاغيّة. أمّا في العصور اللاّحقة، فإنّ تعاظُم الأخطار، وتزايُد التّهديد، وتفاقُم التّفتّت ستكون سببا في ظهور الموسوعات والمعاجم التي تكدّس عناصر تلك الثّقافة دون تمييز، بما يجعلها تبدو وكأنّها تُسابق الزّمن خشيةَ الفناء.

هل يجوز لنا -في ضوء هذه القراءة- أن نعتبر القرن الرّابع، بمثابة الهدوء الذي يسبق العاصفة، ولهيبَ الشّمعة الذي يسبق انطفاءها؟ تُغرينا الإجابة بنعَم. ولذلك نسجّل حرص الأدباء على الانتقاء والجمع المتأنّي لأفضل ما أنتجته الفنون الأدبيّة -على مرّ العصور- شرقًا وغربًا، وكأنّهم، بذلك، يؤسّسون لنزعة إنسانيّة تتحاور فيها الثّقافات وتتلاقح الحضارات، وتتهادى فيها العقول البشريّة عصارة تجاربها وتأمّلاتها. وما من شكّ أنّ التّوحيديّ يشغل، في هذا المجال، حيّزا مرموقا. فقد احتوت مؤلّفاته، في

معظمها، ثقافة «إنسانيّة» لا تؤمن بالتّمييز والإقصاء، ولا مبدأ تستند إليه سوى العقل وهاجس التّسآل، والرّغبة في إدراك حقيقة الإنسان ومعنى وجوده. ولقد لاحظ «أنور لوقا» غلبة صيغة الجمع على عناوين كتُبه، ورأى أنّ "تعدُّديّة الأمم والحضارات، التي أدّت إلى كثرة المعارف والعلوم، قد أصبحت الإطار الطّبيعيّ لتحرّكه الفكريّ"[1]. ولم يكن أبو حيّان، في ذلك، متفرّدًا، بل شاركه في هذه النّزعة الإنسانيّة أغلب فلاسفة عصره ومفكّريه[2]. لكأنّ القطيعة الحاصلة بين المُعجز والبشريّ قد دفعت بأديب القرن الرّابع إلى محاولة استعادة الاتّصال بينهما بواسطة العقل والتّأمّل. وكان لا بدّ، في هذا المشروع الطّموح، من احتكاك كلّ الثّقافات والعقول، ومن الاستعاضة عن اليقين الثّابت بالسّؤال الحائر، ومقارعة الحجّة بالحجّة. ولن يتسنّى ذلك إلاّ بالتّحاور والمناقشة. ولهذا السّبب، تحديدًا، ندرك الدّافع الذي حدا بأبي حيّان إلى إيلاء الأهمّيّة الكبرى لشكل «الحديث». فهو، من جهة، استعادة لشكل أساسيّ من أشكال الثّقافة والأدب في الجاهليّة وعصور الإسلام السّابقة. وهو كذلك وعاء قادر على جمع المنطوق والمكتوب، والشّعر والنّثر، وشكلٌ جامع لما تختزنه الذّاكرة وما تُبدعه لحظة الارتجال. أضف إلى ذلك أنّ شكل «الحديث» يفسح المجال لتضخّم الذّات المتكلّمة، وتأكيد سلطة المعرفة في زمن السّيف والقوّة، وتدعيم لمكانة الأديب تجاه السّلطة. بل إنّ العلاقة المتوتّرة بالسّلطة، والمرتبة العموديّة التي حكمت على الأديب بأن يقبع في أسفل الهرم، ويُخاطب الحاكم من قاع وضعيّته المترديّة، فرضتا شكل «الحديث» بوصفه «حيلة» يستطيع بواسطتها الأديب أن يخاطب رجل السّلطة خطاب النّدّ للنّدّ، على شاكلة ما طلبه أبو حيّان من الوزير ابن سعدان في بداية «الإمتاع». وبذلك، فإنّ «الحديث» لم يكن مجرّد إطار

---

1 أنور لوقا، «التّعامل مع الحداثة»، ضمن مجلّة «فصول». عدد خاصّ بالتّوحيديّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ج II، مجلّد 14، عدد 4، القاهرة، شتاء 1996، ص: 25.

2 راجع، بخصوص هذه النّزعة:

- ARKOUN (Mohamed), **L'humanisme arabe au IV^ème/X^ème Siècle...** .

- ARKOUN (Mohamed), **Essais sur la pensée islamique**, p. 87-148.

حاضـن لأنـواع المخطابـات، بـل كـان كذلـك ردّ فعـل تجـاه الوضـع الـذي كـان يعانـيه الكاتـب المترسّـل، أو النّاسـخ المهـين في ديـوان السّـلطة، وإعـلاءً لمكانـة الأديـب حـتّى وإن كـان وهمـيًّا. أضـف إلى ذلـك أنّ أفـق الحديـث يتّسـع لكـلّ المعـارف والآداب، بمـا يمكّـن الأديـب مـن أن يظهـر قدراتـه بالشّـكل الـذي يـرجوه. إنّ قـيمة «الحديـث»، في رأيـنا، تتمـثّل في كونـه جـاء بديـلاً مـن الخطابـة الـتي تقلّـص ظلّهـا وخـبا بـريقها بعـد القـرن الأوّل لـلهجرة، وفي كونـه، خصوصـا، يحقّـق مـبدأيْ «الـنافع» و«الجمـيل» معًـا، مـن خـلال قدرتـه عـلى الإحاطـة بجمـيع أنـواع المخاطـبات، وإكسـائها ثـوب الـبلاغة والجمـال الفـنّيّ. ولقـد وعـى أبـو حـيّان بقـدرة «الحديـث» الهائلـة عـلى تحقـيق تلـك الإمكانـات، وفـتْح تلـك الآفـاق الـتي كانـت مُغلقـة دون الأديـب. وقـد عـبّرت «هالـة أحمـد فـؤاد» عـن ذلـك بقولهـا: "لقـد وعـى التّوحـيديّ إمكانـات الحديـث الخطـرة ومـزالقه، بـالقدر نفسـه الـذي وعـى بـه إمكاناتـه الـثّريّة معرفـيًا ووجدانـيًا"[1]. كمـا أنّ «ألفـت كمـال الـرّوبي» قـد تفطّنـت، كذلـك، إلى هـذا الجانـب الهـامّ في فكـر التّوحـيديّ وكتابـته، ومـا تُمـثّله «المُحـاورة» مـن مظاهـر حضـاريّة ونضـج ثقـافيّ، في قولهـا: "إنّ المحـاورة لـدى التّوحـيديّ جـاءت ولـيدة للوعـي المديـنيّ المنفـتح الـذي يقـوم عـلى الـتّعدّد والتّـنوّع والاخـتلاف، والجمـع بـين الأنـا والآخـر في علاقـات متكافـئة"[2]. ولقـد دفعـتها هـذه الملاحظـة إلى اسـتنتاج يعنيـنا بشـكل مباشـر، وهـو أنّ أبـا حـيّان –بفضـل «الحديـث»– قـد تجـاوز الأشـكال الكتابـيّة المـنفردة، إذ تضـيف قائلـة: "اخـتار التّوحـيديّ شـكل المحـاورة ليبسـط الموضـوعات الفكـريّة والفلسـفيّة، أو حـتّى ذات الطّبـيعة المعرفـيّـة العامـة أو السّياسـيّة الـتي شـغلته وشـغلت مـثقّفي عصـره، مـتجاوزًا الأشـكال الكتابـيّة ذات السّمة الأحاديّة"[3].

1 هالـة أحمـد فؤاد، مقال «تحوّلات حديث الوعي» ضمن مجلّة «فصول»، ج II، م. 14، عدد 4، ص: 94.

2 ألفت كمال الرّوبي، مقال «محاورات التّوحيديّ» ضمن المرجع السّابق ، ص: 146.

3 المرجع السّابق ، ص: 163.

قد يقال لنا إنّ صهر كافّة الفنون الأدبيّة ضمن شكل «الحديث» وإطار البلاغة يسير عكس ما كنّا نرجوه، إذ يحجب التّفكير الأجناسيّ عوض أن يجليه. لكنّ العصر هو الذي أراد ذلك، وثقافته هي التي كانت تميل إلى صهر الأجناس والأنواع عوض التّمييز بينها، حتّى لكأنّ وضعها يشبه إلى حدّ كبير وضع الإنسان وخضوعه إلى قدر محتوم ليس له فيه إلاّ أن يكون ضحيّته. لقد كان «الحديث»، كذلك، بمثابة قدر الأدب المحتوم في القرن الرّابع. وبقدر حيرة الإنسان وانكسار الأديب وانكفائه على ذاته يلوك خيبته وأساه، كان امتزاج الفنون ضربًا من انكفاء الأدب على نفسه يرثي ضياعه وزوال مجده. ومثلما كانت الحكمة الإلهيّة التّفسيرَ الوحيد لفساد الوقت وانقلاب الأمر، كانت البلاغة التّبرير الوحيد لضياع الأدب وانكسار الأديب، ومن ثمّ، التّبرير الوحيد لتمسّك الأديب بالأدب رغم حؤول الزّمان. فلا غرابة، بعد ذلك، أن توجد الحِكمة والقول المأثور والموعظة في صدارة أدب أبي حيّان والتّنوخيّ وحتّى الهمذانيّ رغم ما يلفّ أدبَه من عبث وسخرية ومحاكاة مُحرّفة. إنّهما، في الحقيقة، وجهان لعملة واحدة، وطريقتان مختلفتان تلتقيان -في النّهاية- وتمتزجان امتزاجَ الخير بالشّرّ في رؤية الإنسان العربيّ للحياة والوجود.

وليس «الحديث» -أو «المحاورة»- مقصورًا على أبي حيّان، بل سبق أن لاحظنا وجوده عند التّنوخيّ الذي جعل عماد تأليفه ما سمعه ولم يُدوّن في كتاب، ولاحظناه أيضا في مقامات بديع الزّمان. أوَ ليست «المقامة»، كذلك، وجهًا من وجوه «الحديث» و"المخاطبة» الشّفويّة، ووسيلة يمتطيها الأديب البليغ ليخاطب بها الآخرين من علياء البلاغة، بعد أن حكمت عليه ظروف العصر بأن يكتوي بلهيب الحرمان والتّذلّل و«الصّبر على ألوان وألوان»؟ فمثلما يستوعب «الحديث» كافّة فنون الأدب، تصهر «المقامة»، كذلك، تلك الفنون، من أجل إخضاعها لمنطق المحاكاة السّاخرة.

إنّنا نعتبر «الحديث» سمة العصر، و«المحاورة» عنوان انفتاحه على مختلف الثّقافات والمعارف، وفي ذات الوقت ضربًا من إحياء شكل قديم

يذكّر بعصور القوّة والازدهار، كما يُذكّر بمكانة الأديب عندما كان يمثّل سلطة معرفيّة تؤثّر في السّياسة بقدرما تتأثّر بها. لكنّ هذا الإحياء لثقافة المنطوق وبلاغة الشّفويّ، لم يكن نسخة أمينة من ماض لن يعود، بل تحكّم فيه المكتوب وفرض عليه قيوده وشروطه، بما جعل «حديث» القرن الرّابع للهجرة شكلاً مُستحدَثًا يزاوج بين مزايا المنطوق وحرارة انفعاله، وبين خصال المكتوب واعتدال فكره وتنظيمه. ذلك ما عناه «حمّادي صمّود» بقوله إنّ "المنطوق خطاب لا وجود له خارج المكتوب الذي يستحضره"[1]. ومثلما يستحضر المكتوب، خطابًا ذاب وتلاشى في زمن التّلفّظ به، يستحضر الحديث مجدًا قديمًا كان يُخشى عليه من الاندثار، وثقافةً بدت مُهدّدةً بالزّوال. فهل كان، عندئذ، من معنى أو ضرورة ليخوض أديب القرن الرّابع في الأجناس الأدبيّة، فيبحث في خصائصها ومواطن تمايزها وفرادتها؟ لعلّ العكس هو الأصوب، إذ ربّما كانت ظروف العصر قد دفعته إلى تذويب الفروق، وتشذيب النّتوءات وإلغاء الفوارق والمميّزات، من أجل أن تحافظ تلك الثّقافة على تماسُكها وثباتها. وسيّان، بعد ذلك، أن يُتوصّل إلى استكناه منظومة أجناسيّة نابعة من مجال تلك الثّقافة، أو أن يعود الفكر، من ذلك، خاسئًا وهو حسير.

لقد كان القرن الرّابع، إذن، في مُجمله، تأكيدًا لتربُّع البلاغة على عرش الأدب، ونظمًا للمنطوق في سلك المكتوب، ومزجًا بين الشّعر والنّثر، وخلطًا بين الجدّ والهزل، واختزالاً لقرون من الثّقافة، وانتقاء لما به تكون البلاغة أعلى، وحكمة الكون أجلى، وطموحًا إلى أن يكون الإنسان أسمى. ولعلّه، لذلك، اعتُبر من أرقى العصور الثّقافيّة العربيّة، إن لم يكن أرقاها بالفعل، وأشدّها اكتمالا وأقدرها استيعابًا للفكر والثّقافة والأدب.

---

1 حمّادي صمّود، مقال «المشافهة والكتابة: مدخل إلى دراسة منطق التّأليف في "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيّان التّوحيديّ» المرجع السّابق ، ص: 180.

IV. إطلالة على الضفّة الأخرى

لم يكن من الممكن أن نُنهي هذا البحث دون التّعريج على الأدب الأندلسيّ[1]، بوصفه يمثّل الشّقّ الآخر من الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، ولو لم يكن من المنتظر أن نكتشف فيه ما قد يمثّل إضافة حقيقيّة بالنّسبة إلى المميّزات الملحوظة في المشرق العربيّ. ولعلّ هذا التّشابه الملحوظ يعود، في الجزء الأكبر منه، إلى مجموعة من العوامل المختلفة. من هذه العوامل، خاصّة، تأخّر ظهور الكتابة الأدبيّة عن المشرق، بما حكم على الأندلس بالتّبعيّة والتّقليد، في مرحلة أولى، ثمّ بالاستيحاء والنّدّيّة، في مرحلة ثانية، قبل أن يتحوّل شأن الأدب، في مرحلة متأخّرة، إلى ضرب من المنافسة والتّحدّي ولّدهما اعتبار المشرق، طويلاً، أدبَ المغاربة والأندلسيّين بضاعته تُردُّ إليه. لكنّ روح المنافسة والتّحدّي، والرّغبة في إبراز الخصوصيّة والتّفرّد لن يظهرا -في واقع الأمر- إلاّ في عصور متأخّرة.

ويتّفق جلّ النّقّاد والباحثين، على أنّ الأندلس قد مرّ بأربع مراحل كبرى مثّلت منعطفاته التّاريخيّة الفاصلة، كما مثّلت أطواره الأدبيّة. ونعني بذلك عهد الولاة، وعهد الإمارة، وعهد الخلافة، ثمّ عهد الفتنة وملوك

---

1 عديدة هي الدّراسات التي تناولت الأدب الأندلسيّ بالدّرس. لذلك نكتفي بالإشارة إلى البعض منها:
- د. أحمد هيكل، **الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة**، ط.11، دار المعارف بمصر، 1994.
- د. إحسان عبّاس، **تاريخ الأدب الأندلسيّ: عصر سيادة قرطبة**، ط.6، دار الثّقافة، بيروت، 1981، فصل «النّثر الأندلسيّ في هذا العصر»، ص: 325-341.
- د. إحسان عبّاس، **تاريخ الأدب الأندلسيّ: عصر الطّوائف والمرابطين**، ط.5، دار الثّقافة، بيروت، 1978، فصل «النّثر الأندلسيّ»، ص: 280-326.
- د. عبد العزيز عتيق، **الأدب العربيّ في الأندلس**، ط.2، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1976، الباب الرّابع: «النّثر الفنّيّ في الأندلس»، ص: 429-500.
- د. مصطفى الشّكعة، **الأدب الأندلسيّ: موضوعاته وفنونه**، ط.5، دار المعارف للملايين، بيروت 1983، الباب السّادس: «النّثر الفنّيّ في الأندلس»، ص: 565-634. الباب السّابع: «القصّة في الأندلس»، ص: 641-702.
- د. يوسف طويل، **مدخل إلى الأدب الأندلسيّ**، ط.1، دار الفكر اللّبنانيّ، بيروت، 1991.
- علي بن محمّد، **النّثر الأدبيّ الأندلسيّ في القرن الخامس: مضامينه وأشكاله** -(جزآن)- ط.1، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1990.

الطّوائف. إمّا عهد الولاة (93- 138هـ)، فيمتدّ من فتح الأندلس إلى تغلّب عبد الرّحمان الدّاخل. وطوال هذه الفترة، لا نكاد نعثر "على شيء يمكن أن نسمّيه نشاطًا ثقافيّا أو دليلا على وجود حياة فكريّة بصورة من الصّور"[1]. ويعود السّبب في ذلك إلى قرب العهد بالفتح، ومتطلّبات إرساء السّلطة، بما يفرضه ذلك من حروب وغزوات وتنقّل دائب ووضع لمقوّمات الحكم. ولقد نتج عن ذلك تأخّر دخول المجتمع الأندلسيّ طور الإنتاج الفكريّ والأدبيّ. فاقتصر النّثر، في تلك الفترة، على فنّيْ الخطابة والكتابة الدّيوانيّة. أمّا الخطابة، فقد شمل مجالها الدّين والسّياسة، في حين أنّ النّثر الدّيوانيّ اقتصر على العهود والرّسوم والتّوقيعات، أي ذلك النّتاج الذي يقتضيه أمر تأسيس الدّولة وتصريف شؤونها. وتبعًا لذلك، انقسم النّثر المكتوب إلى ضربيْن، أوّلهما نثر مُرسَل لا سجع فيه، وثانيهما نثرَ مسجّع قريب من الشّعر[2].

إنّ هذا الاقتصار على فنّيْ الخطابة -في مجال المنطوق- والرّسائل الدّيوانيّة، في مجال المكتوب، هو الذي جعل بعض الباحثين يجزمون بأنّ الحديث عن بدايات الثّقافة العربيّة في الأندلس "يلتقي ويتّحد بالحديث عن بدء الإمارة الأمويّة فيها"[3]. ففي هذه المرحلة الثّانية، الممتدّة من بداية عهد الإمارة الأمويّة إلى إعلان الخلافة (138-316 هـ)، بدأت الاستعانة الفعليّة بالثّقافة الشرقيّة، وانطلقت الرّحلات المتتالية طلبًا للعلم والمعرفة، واستنساخا للكتب والرّسائل والمؤلّفات الشّهيرة في شتّى المجالات، واستقدامًا لأعلام مشارقة، منذ أن فتح «زرياب» أبواب الأندلس لغيره من العلماء والأدباء، وحاز من جليل المكانة ما أغرى غيره بالتّحوّل إلى الأرض الجديدة الواعدة. ولقد كان لتلك الحركة الثّقافيّة الزّاخرة من الآثار والنّتائج ما طال النّثر والأدب، فترسّخت الخطابة فنًّا ما انفكّ يتطوّر وينمو، وانقسم النّثر إلى فرعين تمثّل أوّلهما في ذلك التّرسّل الدّيوانيّ السّابق، الذي اكتسب نضجًا وعمقًا جعلاه

---

1 على بن محمّد، النّثر الأندلسيّ في القرن الخامس...، ج I، ص: 72، وانظر كذلك فصل: «النّثر في عهد الولاة»، ج I، ص: 136-150.

2 يوسف طويل، مدخل إلى الأدب الأندلسيّ، ص: 192.

3 على بن محمّد، النّثر الأندلسيّ في القرن الخامس...، ج I، ص: 73.

يتزيّن بلبوس الفنّ والبلاغة، وثانيهما في ضرب جديد هو التّرسّل الإنشائيّ الذي بدأت ملامحه تلوح باحتشام أوّلاً، قبل أن يشهد ازدهارًا حقيقيًا في الفترات اللاّحقة، بما يُجلي طرافة النّثر الأندلسيّ. ولقد لاحظ «يوسف طويل» تأخّر هذا الضّرب من التّرسّل، قياسا إلى الكتابة الدّيوانيّة والمراسلات الرّسميّة فقال: "ظلّت معالمها [أي الكتابة الإنشائيّة] غامضة حتّى أواخر أيّام الحَكَم المستنصر، إذ لم تستقلّ عن الكتابة الدّيوانيّة إلاّ في أيّام الدّولة العامريّة وفترة الفتنة"[1]. ولئن لاحظ «عليّ بن محمّد» أنّ أهمّ النّصوص التي تصلح أن تكون شواهد على ما أنتجه الأندلسيّون من النّثر الأدبيّ تعود إلى أواخر عهد الولاة، وتكاد أن تكون كلّها مرتبطة بدعوة عبد الرّحمان الدّاخل، فقد أقرّ -في مجال آخر- بأنّ أهمّ أغراض النّثر، في تلك الفترة، تتميّز «بالطّابع الإعلاميّ»، وتحوم حول «الرّسائل» و«العهود» و«الوصايا»[2].

ويتّفق الباحثون على أنّ الانطلاقة الحقيقيّة للنّثر الأندلسيّ قد تزامنت مع إعلان عبد الرّحمان النّاصر قيام الخلافة الأمويّة بالأندلس سنة 316 هـ. ذلك أنّنا نشهد في هذه الفترة بالتّحديد ظهور أوّل كتاب يمثّل الأدب حقّا، ونعني بذلك «العقد الفريد» لابن عبد ربّه[3]، وآخر لا يقلّ عنه شأنا وقيمةً، وهو «كتاب الأمالي» لأبي عليّ القالي[4]. أمّا الأوّل، فعبارة عن مختارات من أفضل ما أنتجته الثّقافة العربيّة الإسلاميّة في المشرق، لا فضل له فيها سوى مزيّة الاختيار، إضافة إلى أشعار له أدرجها، ليسجّل بها حضور الأندلس داخل تلك الثّقافة العربيّة. ونحن نجد، في مقدّمة الكتاب، ما يمكن أن يشير إلى فنون مستقرّة في الذّاكرة الأندلسيّة، مثل «الحكم»

---

1 يوسف طويل، مدخل إلى الأدب الأندلسيّ، ص: 192.

2 علي بن محمّد، النّثر الأدبيّ بالأندلس...، ج 1، ص: 167.

3 ابن عبد ربّه (أبو عمر أحمد بن محمّد 246-327هـ)، **كتاب العقد الفريد** شرحه وضبطه وصحّحه وعنون موضوعاته وكتب فهارسه: أحمد أمين- أحمد الزّين-إبراهيم الأبياري-دار الكتاب العربيّ، بيروت 1986.

4 القالي (أبو عليّ إسماعيل بن القاسم 288-356هـ)، **كتاب الأمالي** (جزآن) ويليه «الذّيل والنّوادر» وكتاب «التّنبيه» لأبي عبيد البكري، مراجعة لجنة إحياء التّراث العربيّ، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1980.

و«الأمـثال». لكـنّ مـا عـداهُ يُحشـر ضـمن إطـار عـامّ وتـسمية غـير دقـيقة هـي، أحـيانا، «ضـروب الأدب»، في مـثل قولـه: "... فتطلّبـت نظائـر الكـلام وأشـكال المعـاني وجواهـر الحِكَـم وضـروبَ الأدب ونـوادر الأمـثال..."[1]، وأحـيانا أخـرى، يعـوّض تلـك العـبارة بأخـرى لا تقـلّ تعمـيمًا هـي «فـنون الآثـار» أو «جُمل الآثـار»، فـيقول: "... وقطّـدتُ مـن جملـة الأخـبار وفـنون الآثـار أشـرفَها جوهـرًا..."[2]. كمـا يقـول في موضـع آخـر: "... وقـد نظـرتُ في بعـض الكتـب الموضـوعة، فوجدتُهـا غـير متصـرّفة في فـنون الأخـبار، ولا جامعـة لجُمـل الآثـار..."[3]. عـلى أنّ أوضـح مصـطلح نجـده عـند ابـن عـبد ربّـه، هـو مصـطلح «الأخـبار» الـذي يكـاد يمـثّل الجـنس الأهـمّ الـذي يُكـوّن الكـتاب. وإلى جانـب الأخـبار، توجـد «الحِكَـم» الـتي تقـترن ب«الأمـثال»، وكذلـك «الـنّوادر». يقـول عـن ذلـك، مُوضّـحًا، بشـكل غـير مباشـر، مقصـده مـن عـبارة «فـنون الآثـار»: "... لأنّهـا أخـبار ممـتعة وحِكَـم ونـوادر..."[4]. وتـبعًا لذلـك، يمكـننا الإقـرار بـأنَ كـتاب «العقـد الفـريد» يقـوم عـلى أجـناس أربعـة، يمـتزج مـنها اثـنان، هـي الأخـبار والحِكَـم والأمـثال والـنّوادر. ونحـن نسـتدلّ عـلى ذلـك بعـبارة المؤلّـف ذاتـه، إذ يقـرّ بـأنّ هـذه الفـنون تمـثّل فـنونا مـتمايزة، سـعى إلى إفـراد كـلّ بـاب مـن أبـواب كـتابه بجـنس مـنها، فـيقول: "... ثـمّ قرنـتُ كـلّ جـنس مـنها إلى جنسِه، فجعلتُه بابًا على حِدَته"[5].

ولا يخـتلف كـتاب «الأمـالي» لأبـي علـيّ القـاليّ عـن كـتاب «العقـد الفـريد» اخـتلافًا كـبيرًا، لـولا أنّ ابـن عـبد ربّـه قـد انـتقى مـا ضـمّه كـتابه مـن عـيون الأدب العـربيّ، في حـين أنّ «الأمـالي» عـبارة عـن دروس ومحـاورات أجـراها صـاحبها قـبل جمعهـا في تألـيف مكـتوب. ولـئن كـنّا متردّديـن بـين اعتبار «ذيـل الأمـالي» و«الـنّوادر» –الملحقَيْن بالكـتاب– مـن أصـله، أم أضـيفا إلـيه في مـا

1 ابن عبد ربّه، كتاب العقد الفريد، ج 1، المقدّمة، ص: 3.
2 المصدر السّابق، نفسه.
3 المصدر السّابق، ج 1، ص: 4.
4 المصدر السّابق، نفسه.
5 المصدر السّابق، ج 1، ص: 3.

بعد، فإنّ أبا عليّ القاليّ يصرّح في المقدّمة بكون مؤلّفه يضمّ فنونا متنوّعة يتداخل فيها الشّعر والنّثر واللّغة، فيقول: "... وأودعتُه فنونًا من الأخبار ضروبا من الأشعار وأنواعًا من الأمثال وغرائب من اللّغات..."[1].

إنّ الأخبار والأمثال والحِكم، في رأينا، تمثّل دعامة الأدب، وأهمّ الفنون الأدبيّة في تلك الفترة، إضافة إلى الشّعر. وبذلك يتجلّى لنا الفارق بين المشرق والأندلس في القرن الرّابع الهجريّ. ففي حين لاحظنا شهرة المقامات، وانفتاح الثّقافة العربيّة في المشرق على الثّقافات الإنسانيّة، وعلى التّأمّلات الفلسفيّة السّاعية إلى سبر مجاهل العقل البشريّ والنّفس الإنسانيّة، وارتياد أغوار العلاقات الاجتماعيّة، وتعليل الظّواهر، نُلفي الثّقافة والأدب الأندلسيّين مازالا متعلّقين بالأخبار والحِكم والأمثال، ومعهما اللّغة والشّعر، وكأنّهما يعبّران بذلك عن ضرب من الحنين للجذور، وتمسّك بالثّقافة العربيّة في عصورها الزّاهية، بوصفها عنوان الهويّة في ديار الغربة. ولعلّ ذلك ما جعل تلك الثّقافة وذلك الأدب يمتازان بما يمكن أن يُعتَبَر وجها تقليديًا لثقافة المشرق، قياسا إلى ما عرفه هذا الأخير، في القرن الرّابع، من وجوه طرافة وتجديد حاولنا استقراءهما في الفصل السّابق. أضف إلى ذلك أنّ التّقليد والمحاكاة، وحتّى المعارضة، تحتاج دومًا إلى فسحة من الزّمن قد تطول لكي تستوعب ما تقلّده وتحاكيه وتُعارضه، خصوصا إذا بعُدت الشّقة وطالت المسافة، مثلما هو الشّأن بالنّسبة إلى المشرق والأندلس. لذلك بقي الأدب الأندلسيّ يدور في فلك الثّقافة العربيّة المشرقيّة، متأخّرًا عنها في الزّمن، مُكتفيًا بدور المحاكي أكثر ممّا كان يسعى إلى إنشاء أدبه الخاصّ. وتقودنا هذه الملاحظة إلى استنتاج هامّ، في رأينا، مفاده أنّ مسافة التّأخّر الأدبيّ بين الأندلس والمشرق تُقدّر بقرن من الزّمن تقريبا. ففي حين لاحظنا أنّ القرن الرّابع الهجريّ مثّل اكتمال الأدب والثّقافة العربيّين في المشرق العربيّ، بما يجعله نهاية الاكتمال وبداية الانكماش، نلاحظ أنّ انطلاقة الأدب الأندلسيّ ستتمّ – بالأحرى– في القرن الخامس، بما يسمح لنا بالحديث عن نثر وأدب

---

1 القاليّ (أبو عليّ)، كتاب الأمالي، مقدّمة المؤلّف، ج 1، ص: 3.

أندلسيّين. ولعله من المفارقات العجيبة أنّ الأمر سيتمّ على شاكلة ما تمّ به في المشرق أيضا. فمثلما تزامن التّفكّك السّياسيّ، والتّدهور الاجتماعيّ والاقتصاديّ مع الازدهار الثّقافيّ في القرن الرّابع الهجريّ بالمشرق، تزامن ازدهار الأدب الأندلسيّ وإشعاعه مع بداية تدهور الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة فيه. ذلك أنّ الخلافة الأمويّة بالأندلس مرّت بفترة قوّة وإشعاع دامت نصف قرن (316-366 هـ)، حلّت بعدها مرحلة الوهن والضّعف مع اعتلاء هشام المؤيّد بن الحكَم، الملقّب بالنصور. وفي عهده انفرد الحاجب المنصور بن أبن عامر بالسّلطة، مؤذنا ببداية عصر الحجّاب الذي سيتواصل إلى زمن الفتنة (398 هـ) التي ستمتدّ بدورها إلى أن اقتحم المغاربة مدينة قرطبة (403 هـ)، قبل إعلان سقوط الخلافة (422 هـ). ولقد حاول المنصور بن أبي عامر كسب ودّ الفقهاء والعامّة بلجوئه إلى إحراق الكتب العلميّة والفلسفيّة. لكنّه، بالمقابل، شجّع النّثر والشّعر، بما مكّن من ازدهارهما، رغم الظّروف المحيطة، ومكّنهما من ولوج مجالات جديدة ستتجلّى خاصّة في طرْق النّثر لدروب لم تكن من قبلُ معروفة. أضف إلى ذلك وصول الإنتاج الأدبيّ المشرقيّ، وتأثّر الأندلسيّين به. ولهذه الأسباب، سيكون القرن الخامس الهجريّ في الأندلس، عصر الازدهار الأدبيّ، مثلما تبرزه رسالتا ابن زيدون «الجدّيّة» و«الهزليّة»، و«رسالة التّوابع والزّوابع» لابن شهيد الأندلسيّ، ومن بعدها «طوق الحمامة» لابن حزم، وغيرها من الآثار الشّهيرة.

على أنّنا نودّ الإشارة إلى فنّ طريف شقّ طريقه من المشرق، منذ أواخر القرن الرّابع، ونعني به فنّ الخرافات والأسمار. ويعود الفضل في إدخال هذا الفنّ إلى «أبي العلاء صاعد البغداديّ» الذي وصل إلى الأندلس سنة 380 هـ. فقد ألّف أبو العلاء صاعد كتابًا سمّاه «الفصوص»، على شاكلة كتاب «الأمالي». جمع فيه "ألوانا من الحكايات المسلّية والخرافات المستطرفة التي استمدّها من التّراث العربيّ القديم"[1]. كما شجّعته طبيعة

1 علي بن محمّد، النّثر الأدبيّ بالأندلس...، ج 1، ص: 86.

الخليفة المنصور اللاّهية على تأليف كتابين آخرين له هما «كتاب الهَجَفْجف بن غَدْقان» و«كتاب الجوّاس بن قعطل المذحجيّ مع ابنة عمّه عفراء»[1].

بذلك، يمكن أن نقرّ بأنّ النّثر الأندلسيّ، عمومًا، لم يُضف جديدًا بالنّسبة إلى ما أنتجه المشرق، بل اقتصر إنتاجه الأدبيّ النّثريّ على فنون تقليديّة هي الخطابة بأنواعها، والرّسالة بقسميْها، إضافة إلى المناظرات والمحاورات الشّفويّة، فضلا عن الهيمنة النّسبيّة للشّعر بوصفه رمز الثّقافة العربيّة. أمّا التّجديد الحقيقيّ، المتمثّل في المقامات والرّسائل الأدبيّة والنّثر الفنّيّ الخياليّ[2]، فينبغي انتظار القرن الخامس ليظهر بشكل جليّ. لكنّ ذلك يتجاوز الإطار الزّمنيّ الذي حدّدناه لبحثنا.

---

1 المرجع السّابق، نفسه.

2 خصّص مصطفى الشّكعة لهذا الجانب فصلاً سمّاه « القصّة في الأندلس»، عرض فيه لرسالة «التّوابع والزّوابع» لابن شهيد و«حيّ بنِ يقظان» لابن طفيل. ونعتقد أنّ مصطلح «قصّة» قابل للنّقاش وغير ملائم لطبيعة الموضوع المدروس. انظر: مصطفى الشّكعة، الأدب الأندلسيّ: موضوعاته وفنونه، الباب السّابع: «القصّة في الأندلس»، ص: 641-702.

خاتمة البحث

لقد مكّننا استعراض أهمّ الدّراسات النّقديّة الحديثة والمعاصرة، التي تعلّقت بقضيّة الأجناس الأدبيّة، من إدراك ثراء البحث وعمقه لدى نقّاد الغرب، بما أجلى جوانب عدّة كانت مظلمة أو معتّمة من هذه المسألة الهامّة، وكشف عن دقائق وجزئيّات لم يكن النّقد الغربيّ القديم ليتفطّن إليها. ولقد تمّ ذلك بفضل نموّ الاتّجاهات وتطوّر المدارس وتنوّع المقاربات التي أتاحها ظهور علوم مستحدثة مثل البنيويّة والأسلوبيّة والتّأويليّة والتّداوليّة. وبمقابل ذلك، تجلّى لنا -في الوقت ذاته- فقر النّقد العربيّ في هذا المجال، وافتقاره إلى أبحاث جريئة تتناول القضيّة بما ينبغي من العمق والشّمول. على أنّ ذلك لا يعني استنقاصًا من النّقد العربيّ الحديث، بقدر ما يعني أهمّيّة المسألة وتأكّدها وضرورة معالجتها. وهو ما استخلصناه من تلك الدّراسات القليلة التي أُنجزت حديثا، واقتصرت، في الغالب، على الإشارة إلى إلحاح القضيّة وضرورة الانكباب عليها وفق مقاييس وشروط علميّة تهدف إلى إجلاء ما غمض من جوانبها، وتفتح الأبواب أمام دراسات مختصّة تتناول كلّ جنس على حدة، بما يجلي خصائصه ويُبين عن فرادته ويكشف عن علاقاته المتشابكة بغيره من الأجناس والفنون.

وبقدر نجاح هذا الاستعراض -الذي نرجو ألاّ يكون مُخلاًّ ولا موغلاً في التّفصيل أو الاختزال- في إقناعنا بتأكّد المسألة وضرورتها، فإنّه قد دفعنا إلى اختيار ما يُمكن أن يُعتبر «منهجًا تاريخيًا» لاعتبارات عدّة. ذلك أنّ جدّة الموضوع، وفقر السّاحة النّقديّة، أملي علينا تفضيل القراءة المتّصلة بالأطوار التّاريخيّة وعصور الأدب، لكي يكون مشروع قراءتنا لبنةً أولى تُرسي قواعد المسألة ضمن رؤية متكاملة تسمح، بعد ذلك، -لكلّ من سيتناول القضيّة أو بعضًا من جوانبها- باعتمادها منطلقًا يتجاوزه إثراءً وتعميقا، أو نقدًا وتصحيحا. أضف إلى ذلك، أنّ معضلة المسألة، في رأينا، كامنة في منطلقها.

فكيف تُدرّس نظريّة الأجناس، في معزل عن «تصوُّر ما» لتلك الأجناس؟ وبعكس ذلك، كيف يُنظر في تلك الأجناس دون الاستناد إلى «تصوُّر» -مهما كان- لنظريّة تحضن تلك الأجناس؟ ولسوف ينتج عن ذلك مأزق مفهوميّ ومنهجيّ، مأتاه أنّ كلّ دراسة من هذا النّوع تكون مقيّدة، منذ بدايتها، بما تراكم في الذّاكرة من أفكار مسبقة وأحكام جاهزة. لهذا السّبب، اقتضى النّظر في المسألة مسارًا مزدوجًا لا ينى يتردّد بين «نظريّة» و«تطبيق»، وتقدُّمًا بطيئًا يعدّل في أثنائه كلّ طرف من رؤية الآخر، بما يزيد البحث تعقُّدًا وصعوبةً، وخصوصًا في ظلّ مفهوم للأدب يستعصي على المحاصرة والتّحديد، إذ يربط بين الثّقافة والسّلوك، ويكاد يقف حائلا دون إدراك الأجناس ذاتها، فضلاً عن النّظريّة التي كنّا نطمح إلى الإحاطة بها.

لذلك رأينا من الضّروريّ الاستناد إلى خلفيّة فكريّة، أو موقف مبدئيّ، يحكم عملنا كلّه، تمثّل في الموقف من اللّغة والفكر، والعلاقة بينهما. فاعتبرنا أنّ كلّ لغة -مهما كانت- حاملةٌ لفكر مخصوص وأنّ كلّ فكر يتجسّد في لغة مخصوصة، وأنّ الاثنين معًا -في تعالقهما- يُجليان رؤية للعالم، ومُعاينة للكون والوجود، وموقفا من الحياة وفيها، بما يؤثّر في السّلوك والثّقافة ويتجلّى في الأدب. ويترتّب عن ذلك أنّ أيّ لغة وفكر يولّدان أدبًا مخصوصا، وأجناسا لا تشبه ولا تستنسخ بالضّرورة ما يوجد في لغة أخرى وفكر مختلف. وإذا ما كان الأمر على هذا النّحو، فقد كان لا بدّ من الانطلاق من اللّغة ذاتها، والفكر نفسه، لاستجلاء المعالم الأولى لتلك المنظومة الأجناسيّة. ولقد أوصلنا النّظر في هذا الجانب إلى نتائج هامّة جدًا بخصوص المسألة التي تشغلنا. وتمثّلت أولى تلك النّتائج وأهمّها في أنّ تميّز نظرة الثّقافة العربيّة عن غيرها كامن في التّحديد اللّغويّ للمصطلحات الأجناسيّة أساسا. فـ«الجنس»، لغةً، يُقصد به «الضّرب من الشّيء». ويعني ذلك أنّ مفهوم «الجنس»، في اللّغة العربيّة يستند إلى معنى جوهريّ هو معنى «المجانسة» و«المشاكلة». وهو ما يوحي، بدءًا، بإلغاء التّمايز والاختلاف، ويكاد يقف حائلا دون نظريّة الأجناس الأدبيّة ذاتها. وكذا الشّأن بالنّسبة إلى تعريف «النّوع»، إذ يُعرّف بمثل ما يُعرُّف به «الجنس»، أي الضّرب من

الشّـيء كذلـك. ويوحـي تمـاثُل الـتّعريفين لغـةً بعـدم التّميـيز بـين «الجـنس» و«الـنّوع». وهـذه عقـبة أخـرى. لكـنّ المفارقـة تكمـن في كـون هـذا الـتّماثل في الـتّعريف يولّـد اخـتلافًا في الدّلالـة. ففـي حـين يفـيد «الجـنس» معـنى المجانسـة، يفـيد «الـنّوع» معـنى الـتّمايل والـتّذبذب، أي الانحـراف والاخـتلاف و«التّـنوّع». تلك معضـلة أولى تكـاد تُغرينـا بـالقول إنّ اللّغـة العربـيّة تـتردّد بـين إقصـاء مفهـوم «الجـنس» -إذ لا فـرق في الـتّعريف بيـنه وبـين «الـنّوع»- وبـين تأكـيده باخـتلاف الدّلالـتين. بـل إنّ ذلـك الخلـط في الـتّعريف والتّميـيز في الدّلالـة يكـاد يؤكّـد -في رأيـنا- الثّنائـيّة المـتحكّمة في الفكـر العـربيّ، والقـادرة عـلى اسـتيعاب الشّـيء ونقيضـه والوجـود وعدمـه. أضـف إلى ذلـك عقـبة أخـرى لا تقـلّ صـعوبة، وهـي الـتي تمثّلـت في اخـتلاف الـتّعامل مـع مفهـوم «الجـنس» اصـطلاحًا مـا بـين الفلاسـفة والأصـوليّين، والفقهـاء واللّغويّـين. ففـي حـين يعتـبر الفلاسـفة «الجـنس» أعـمّ مـن «الـنّوع»، نلفـي الأصـوليّين يتـناولون القضـيّة عكسـا، فيعتـبرون -لأسـباب خاصّـة- «الجـنس» أخـصّ مـن «الـنّوع». وفي حـين يـتّفق الـنّحويّون والفقهـاء في اعتـبار «الجـنس» لفظًـا عامًـا يعـمّ شـيئين فصـاعدا، نجـد الكفـويّ في «كلّـياته» يجـزم بـأنّ «كـلّ جمـع جنسًـا، ولـيس كـلّ جـنس جمعًـا»، كمـا نجـد ابـن يعـيش يؤكّـد بـأنّ «كـلّ كـلمة لفظـة، ولـيس كـلّ لفظـة كـلمة» ويُسـبِقُهما بمصطلح «القول» الذي اعتبره جنسًا أعلى للكلام والكَلِم.

مـا القـول، إذن، بالنّسـبة إلى «الجـنس»، إذا كـان دالاً عـلى المجانسـة والمشـاكلة، نافـيا بذلـك -في الظّاهـر عـلى الأقـلّ- الـتّمايز والـتّفرّد، إلاّ مـا كـان مـنهما مـتعلّقًا بالجزئـيّات والتّفاصـيل؟ وكـيف يخضـع «الـنّوع» إلى تعـريف «الجـنس» ذاتـه، في حـين أنّـه يـدلّ عـلى التّـنوّع والاخـتلاف؟ هـل يعـني ذلك أنّ مفهـوم «الجـنس» في اللّغـة والفكـر العربـيّين يُعـامَل بوصـفه «جوهـرًا» لا وجـود لـه إلاّ في عـالم المعقـولات وسمـاء الـتّجريد، في حـين يرسـف مفهـوم «الـنّوع» في أغـلال المـاديّ والمحسـوس، ويـرتدي لـباس «الهـيُولَى»؟ وهـل يكـون الاثـنان صورةً من ثنائيّة الوجود، ووجها من ترتيب الموجودات في الفكر العربيّ؟

إنّ الـنّظر في أصـناف الدّلالـة وترتيـب الموجـودات عـند الفلاسـفة يكـاد يعـاكس الموقـف السّـابق. ففـي حـين يمـيل مفهـوم «الجـنس»، في اللّغـة إلى الدّلالـة

على التّجانس والتّشاكل، نجد التّعريف الفلسفيّ يؤكّد على وضع مصطلحيْ «الجنس» و«النّوع» لفرز الشّيء -في جوهره- عن غيره. ويعني ذلك أنّ «الجنس» يؤكّد -من خلال دلالته الاصطلاحيّة الفلسفيّة- على التّمايز والاختلاف. لكنّ الغريب أنّ مبدأيْ المشاكلة والاختلاف، أو «المُجانسة» و«التّنوّع» يلتقيان -بقدر تقابلهما- في الدّلالة على مبدإ جوهريّ لعلّه أن يكون المبدأ المتحكّم في فكر العربيّ وثقافته وسلوكه وأدبه. ونعني بذلك مبدأ «النّظام» الذي يختزن الأشياء ويختزلها، ويحضن الموجودات جميعها، ويشذّب نتوءات المتنافرات بما يصهر الكلّ في وحدة لا تكاد تؤمن بالتّمايز والاختلاف إلاّ من حيث يكونان معبرا لإدراك الائتلاف. بل يتأكّد الحرص -في شتّى المجالات- على تحويل «المختلف» دوما إلى «مؤتلف»، بشكل من الأشكال، من أجل تثبيت دعائم مبدإ «النّظام»، سواء في ذلك الخير والشّرّ، والوجود والغياب والجدّ والهزل، والصّمت والكلام. وكذا يصبح الصّمت ذاته عنوانًا على بلاغة قد تفوق، أحيانا، بلاغة النّطق، ويتحوّل الهزل إلى فترة استراحة في خدمة الجدّ، كما يستحيل الشّرّ وجهًا دفينا من وجوه الخير لا تدركه إلاّ بصيرة العليم وفكر العارف، ويصبح العدم والموت أبديّة وخلودًا يفوقان الحياةَ حياة. بل إنّ تخطيط المدينة العربيّة، وترتيب هرم السّلطة، وتنظيم طبقات المجتمع وفئاته، ومظاهر التّصرّف والسّلوك أيضا لا تعدو، في جوهرها العميق، أن تكون تجسيدًا -صريحًا أو خفيًا- لذلك النّظام الذي يحكم العالم والأشياء. فطبيعيّ، بعد ذلك، أن يكون هذا المبدأ متحكّمًا، كذلك، في الأدب العربيّ وأجناسه وأنواعه، مُلحّا على «التّجانس» أكثر من إلحاحه على التّنوّع؛ أو لنقُل إنّه لا يحرص على التّنوّع إلاّ من حيث كونه منفذًا يلج منه الفكر إلى حيّز التّشابه والتّشاكل. وتبعا لذلك، يتحدّد واجب الأديب والمفكّر، تجاه الموجودات، بضرورة الحرص على أن " يُبيّن كيف ارتباط بعضها ببعض، وانتظامه، وبأي شيء يكون ارتباطها وانتظامها"[1]. وليس هذا الحرص على النّظام أو الانتظام سوى إجلاء لدائرة الوجود التي

---

1 الفارابيّ (أبو نصر)، إحصاء العلوم، ص: 38-146.

تتوحّد فيها الموجودات، ويتّصل أوّلها، فيها، بآخرها. فهي "المتأجّدة التي جعلت الكثرة وحدة. وهي التي تدلّ دلالة صادقة برهانيّة على وحدانيّة مُوجِدها وحكمته وقدرته وجوده"[1].

وما دام النّظام والحكمة يمثّلان جوهر الوجود ودائرته، بل معناه، فما الذي يبقى للأديب والمفكّر العربيّين، سوى دور «المفسّر» لذلك النّظام ولتلك الحكمة، ومهمّة «الدّليل المستدلّ» على تلك الوحدة وذلك «التّجانس المختلف» أو «الاختلاف المؤتلف»، أي ما يؤسّس مبدأ الوجود الأسمى والأعمق؟ وعوض تأويل الوجود، يقتصر دور المفكّر والأديب على التّفسير والتّعليل. ذلك أنّ التّأويل يقتضي التّمايز والاختلاف، في حين يشترط التّفسير التّجانس والتّشاكل. لذلك لم يكن لهما من بدّ سوى الحرص على ردّ كلّ اختلاف إلى تجانس، وكلّ تنافر إلى تشاكل باطن، وإلى تفسير كلّ تمايز ظاهر بكونه ضربًا من التّشابه لا تدركه إلاّ عقول الحكماء والعارفين ومن تدبّر الكون من العقلاء والحكماء. حتّى إذا اصطدم التّفسير -في الأثناء- بتنافر يستعصي على النّظام أو يتمرّد على الحكمة، أُسنِد إلى البدعة والهرطقة و«الخروج على النّظام» فنُسب إلى الفتنة والضّلال.

ومثلما أنّ الوجود كلّه وحدة تُبين عن حكمة خالقها، كانت الفلسفة طريقا لإدراك تلك الحقيقة السّامية، تستغلّ الأدب مرحلةً لإدراك السّعادة ببلوغها. لذلك كان الأدب أخلاقا تُحدّدها حكمة ويوجّهها منطق، يسعى إلى النّافع أكثر ممّا يهدف إلى الجميل واللّذيذ، ويرفض اللّهو والهزل بقدرما يحرص على وقار التأديب وجدّ التّعليم. فكان، بسبب ذلك، يعتمد الأخلاق غايةً، والمنطق وسيلة، من أجل خدمة الأهداف الدّينيّة والفلسفيّة. وحتّى إذا ما انقسم الأدب -بسبب اختلاف طبقات النّاس من الفهم والإدراك- إلى أدب خاصّ وأدب عامّ، فإنّ اعتماد الثّاني على الخرافات والأمثال لا يحول دون احتفاظ الأدب بصبغته الوظائفيّة، إذ يكاد «النّافع» يقصي «الجميل»، لولا ما يشترطه الإبلاغ والإفهام من ضرورة إكساء الخطاب حلّة من جمال

1 مسكويه (أبو عليّ احمد)، تهذيب الأخلاق...، ص: 78-79.

العبارة تُغري بتلقّيه. لهذه الأسباب، لم يُنظَر إلى الأدب إلاّ من حيث كونه «خطابة» و«شعرًا» يمثّلان فرعين تابعين للمنطق. ولم تُعامَل الخطابة -وفق المنظور الفلسفيّ- إلاّ بوصفها أداة للإقناع والتّصديق، حتّى إن لجأت، أحيانًا، إلى «الأمثلة» و«الضّمائر» و«الاقتصاص».

ولا يكاد يختلف أمر الأدباء عن الفلاسفة كثيرا في النّظر إلى الأدب ووظيفته، حتّى وإن اختلف المسار وزاوية النّظر. فلقد مثّل الأدب، بالنّسبة إليهم -كذلك-، مزيجا من ثقافة وسلوك يتجلّى منذ فترة ما قبل الإسلام في فهمه على أساس أنّه يمثّل «أدب النّفس وأدب الدّرس»، ومن خلال تأكيده -شعرًا ونثرًا- على مفهوم «النّظام»، حتّى وإن تعلّق ذلك بالنّظام «القبليّ» وتجسّد في مبدإ ذوبان الفرد في المجموعة. ولقد فرضت علينا ندرة الأدب المنثور الموروث عن الجاهليّة، وتنافر الافتراضات والتّأويلات، اقتراح قراءة خاصّة تنطلق من الشّفويّة أرضيّة، واعتبار «الحديث» وعاءً يختزل كلّ أنواع المخاطبات -بما في ذلك الشّعر- ويستند إلى الذّاكرة الجمعيّة التي تتناقلها وتُخلّدها. فاعتبرنا -وفق هذه القراءة- أنّ الأسبقيّة كانت للأساطير السّاعية إلى تفسير ألغاز الوجود، قبل أن تظهر «الخرافة»، بوصفها مزجًا بين العالمَيْن الغيبيّ والأرضيّ، وبين الظّاهر والخفيّ من الظّواهر، وتأتي، بعد ذلك، أيّام العرب وأخبارهم وسيَرهم وأمثالهم وحِكَمُهم، لتُعلن عن حضور الإنسان في الطّبيعة وتجذّره في عالمه الأرضيّ، مُمهّدة بذلك لبذور النّثر الأدبيّ وبداية علم التّاريخ في شكله الجنينيّ.

أمّا فترة ظهور الإسلام، فقد اعتبرناها مرحلة قطع وتأسيس في آن. ذلك أنّ الإسلام حمل رؤية جديدة للكون تقوم على مبدإ الوحدانيّة، ومفهوم المسؤوليّة الفرديّة، بما يعلن عن ثقافة جديدة لن تتجلّى بشكل واضح إلاّ بعد قرابة القرنين، على أساس أنّ تغيير الثّقافة والفكر يحتاج إلى زمن طويل قبل أن يستقرّ في النّفوس ويتجذّر في العقول. وبالرّغم من كوننا اعتبرنا مبدأ «النّظام» ثابتا -وإن تغيّر الشّكل والغاية- فقد رأينا القرآن ممثّلا لدائرة المُعجز، وفي الوقت ذاته متّصلاً بدائرة المُمكن البشريّ بواسطة النّبيّ الذي مثّل حلقة الوصل بين الدّائرتين. وبدا لنا أنّ القرآن مثّل جنسًا مختلفا

ومُشـابها -في الوقـت ذاتـه- لـا اعـتاده العـرب مـن مخاطـبات وأجـناس. فلكـي يـتلقّاه العـرب ويدركـوا معانــيه ويـتأثّروا بسـحره، كـان لا بـدّ أن يكـون في متـناولهم، يخاطـبهم بلغـتهم وفـنونهم الأدبـيّة، في نفـس الوقـت الـذي يـبدو معـه وكأنّـه «غريـب في القبـيل». لذلـك اعتـبرنا أنّـه قـد نجـح في اخـتزال كـلّ الفـنون الأدبـيّة الـتي عـرفها عـرب الجاهلـيّة، وفي صـهرها -بشـكل رائـع- في قالـب جديـد لا هـو بالشّـعر ولا هـو بالنّـثر، جعلـه يـستقيم بديـلاً مـن الأدب القديـم، مثـلما كـان مـبدأ التّوحـيد بديـلا مـن تعـدّد الآلهـة، والمسـؤوليّة الفرديّة بديـلا مـن المسـؤوليّة الجماعـيّة. وفي نفـس السّـياق، واكـب ظهـورَ القـرآن انحسـارٌ للشّـعر وإقصـاءٌ لسـجع الكهّـان وتغيـيب لكـلّ مظاهـر الوثنـيّة، بمـا جعـل القـرآن «الجنس الجـامع» لـلأدب بـلا مـنازع. وقـد فسّـرنا سـحره وتـأثيره وإعجـازه -في تلـك الفـترة- بعجـز العـرب عـن تصـوّره آنـذاك بوصـفه أثـرًا فنّـيًا سـاميًا يمكـن اسـتيحاؤه لتأسـيس أدب جديـد، وإنشـاء فـنون مُغايـرة، بسـبب هيمـنة الـبُعد الدّينيّ والانكباب على تأسيس المجتمع الإسلاميّ النّاشئ.

مـن جهـة أخـرى، كانـت حلقـة الوصـل -الـتي مثّـلها الحديـث النّـبويّ- تـربط بـين السّـماء والأرض. فهـي، مـن جهـة، تُمـثّل دائـرة المُعجـز مـن حيـث كونهـا ترتـبط بـالوحي. وهـي، مـن جهـة ثانـية، تتّصـل بدائـرة المُمكـن والبشـريّ مـن حيـث كونهـا تؤسّـس للدّيـنيّ والسّياسـيّ والـيوميّ المعـيش. ولهـذا السّـبب، لم يكـن الفـنّيّ والأدبـيّ يلوحـان إلاّ بشـكل خفـيّ -مـن خـلال ذلـك المسـعى التّأسيسـيّ- بسـبب تفضـيل الـنّافع عـلى الجمـيل، وامـتزاج الفـنّيّ بالمعـرفيّ، وتداخـل الأدبـيّ وغـير الأدبـيّ. بـل إنّ الفـنّـيَّ الصّـرف والأدبـيّ الحقيـقيّ -إن ظهـرا- كانـا يُـلحقان بـالوحي وبدائـرة المُعجـز، فيـتحوّلان بذلـك سـريعا إلى نمـوذج يـبلغ مـن السّـموّ والـبلاغة حـدّا يصـبح معـه حُـلمًا مسـتحيلا يُطلـب فـلا يُـدرك. فـإذا أضـفنا إلى ذلـك شـروط تفسـير العـالَم بـدَل تأويلـه -وقـد تكفّـل الإسـلام بذلـك- أمكنـنا اسـتنتاج فكـرة جوهـريّة -بالنّسـبة إلى مسـألتنا- مفادهـا أنّ القـرآن قـد أقـرّ نموذجًـا، وفي نفـس الوقـت مـنعه بإعجـازه، فكـان بذلـك حـائلا دون إقامـة تصـوُّر للأجـناس واضـح، إذ حـدّد أُفُقًـا بلاغـيًا يعجـز عـن إدراكـه البشـر، بـل ولا يفكّـرون في ذلـك حـتّى مجـرّد الـتّفكير. وبقـدر إقـرار العـرب

بالعجز عن محاكاة القرآن واضطرارهم إلى التّخلّي المؤقّت عن أدبهم القديم -بسبب كونه يمثّل «دعوى الجاهليّة» ويهدّد، من ثمّ، الدّين الجديد-لم يكن لهم من بدّ-في ظلّ الشّفويّة السّائدة- من الركون إلى الجنس الوحيد المتّصل بدائرة البشريّ، والذي بقي قائما. نعني بذلك جنس «الخطابة» الذي رسم الرّسول أُفُقه الأمثل وشروطه، بما جعله الأداة الفُضلى لتجذير مفهوم «النّظام» الذي سيسيطر على السّياسة والفكر والثّقافة، ومن ثمّ على الأدب ضرورة.

على أنّ الأحداث الخطيرة التي سيعيشها المجتمع الإسلاميّ إثر وفاة الرّسول، من حروب ردّة وفتنة كبرى، إلى حين اعتلاء الأمويّين عرش الخلافة، ستتسبّب في عودة الشّعر وازدهار الخطابة بتأثير الظّروف المحيطة، ممّا سيكون له كبير تأثير، لاحقًا، على ظهور النّثر الفنّيّ. فقد اقتضت خدمة الدّين والسّياسة استغلال الخطابة بوصفها الجنس الأهمّ، إضافة إلى ظهور القصص الدينيّ والمواعظ والسّيَر والمغازي، فضلا عن ظهور قصص العشق في الحجاز. ولقد كانت كلّ تلك الأشكال الفنّيّة -على ما بينها من اختلاف- تنصهر جميعا ضمن إطار «الحديث» والخطاب الشّفويّ، لتؤكّد مبدأ النّظام وتجذّر مفهوم الحكمة.

وقد اقتضت متطلّبات إرساء الدّولة إنشاءَ الدّواوين، الذي سيُعلن عن ميلاد فنّ جديد هو «التّرسّل». وحتّى وإن كان هذا الفنّ نابعًا -في الأصل- من رحم الخطابة، فإنّه سيسارع إلى افتكاك مكانتها، بفضل تحوله من «الإملاء» إلى «الإنشاء»، وخروجه من أسر العهود والتّوقيعات والمكاتبات الرّسميّة، ليرود آفاق الفنّ، يساعده في ذلك حرص الكتّاب على الجمع بين «الجميل» و«النّافع»، وبداية تعريب الثّقافات الدّخيلة الوافدة. ولسوف يكون لعبد الحميد الكاتب، وسهل بن هارون، وخصوصا ابن المقفّع الدّور الأساسيّ في إنشاء ضرب جديد من النّثر الفنّيّ يعتمد الرّمز والكناية والتّورية، ويستند إلى جمال العبارة إضافة إلى خدمة الغاية الفكريّة. وبقدر ما مثّلت خطبة الرّسول في حجّة الوداع نموذج الخطبة المثاليّ، مثّل كتاب «كليلة ودمنة» بداية التّرسّل الفنّيّ، والإعلان عن نمط من الثّقافة جديد يقوم على النّزعة

الإنسانيّة، وعلى الجمع بين قديم الأدب ومُستحدَثه، كما يتأسّس على فكرة أدب «حضريّ» يسعى إلى تجاوز إطار الشّفويّ ومجال الخطابة بحثًا عن إمكانات جديدة للتّعبير. ولعلّ أهمّ ما يميّز هذا النّمط الثّقافيّ الجديد -مثلما تجلّى في كتابات ابن المقفّع خاصّة- اعتباره «الحديث» وعاءً يحتوي كلّ الفنون النّثريّة الأخرى، بما فيها الأدبيّ وغير الأدبيّ، ويتداخل فيه الشّفويّ والمكتوب، ويرتبط فيه الأدب بالحكمة والعقل. على أنّ أهمّ الظّواهر اللاّفتة للانتباه في تلك الثّقافة، قد تمثّلت في ظهور مفهومَيْ «الكلام» و«البلاغة». فكأنّ انفصال دائرتَيْ المُعجز والممكن قد ولّد استعاضة عن بلاغة الإعجاز القرآنيّ -بما هي أفق مستحيل- بإعجاز البلاغة البشريّة التي ستُمثّل -منذ تلك المرحلة- أفقًا ساميًا يسعى الأديب نحوه، دون أن يطمع في إدراكه. ومثلما كان الإعجاز القرآنيّ دليلا على الحكمة الإلهيّة الحاضنة للوجود، سيكون العقل أداة الأديب والمفكّر لاستجلائها، وسيلتهما في ذلك بلاغةٌ تراتبت طبقاتها بقدر ابتعاد هرمها عن قدرات البشر. بعبارة أخرى، ستكون حكمة البشر وسيلة لإدراك حكمة اللّه. على أنّ ارتباط الأدب والبلاغة والحكمة -بل تلاحُمها واندغامها- سيفرض على أديب القرن الثّاني للهجرة ربط الأدب بالجدّ، وتقسيمه إلى صنفين يرتدي أوّلُهما ثوب السّموّ والوقار - خدمة للنّظام والحكمة، ومن ورائهما السّياسة والديانة- في حين سيُقصَى الصّنف الثّاني، على أساس أنّه «لهو الحديث» و«سخيف القول»، وضرب يهدّد الحكمة ذاتها.

ومع اكتمال حركة التّدوين وازدهار حركة التّعريب، والتّطوّر العقليّ والحضاريّ، بدأ يلوح الشّعور بضرورة التّصنيف والتّرتيب لما تراكم، بعدُ، من ثقافة ومعارف وآداب. لكنّ ذلك كان يشترط، أوّلاً، الإعلان عن بداية عصر ثقافة المكتوب. وهو ما تكفّل الجاحظ بالتّعبير عنه بامتياز، من خلال مقدّمة كتاب «الحيوان». ولسوف ينتج عن ذلك ظهور فنون مستحدثة ترتبط بفنّ التّرسّل الذي حلّ محلّ الخطابة وكاد يحصرها في المساجد. فكان من ذلك ظهور «التّوقيعات» التي كادت تستقيم فنًّا متكاملاً، لا بسبب خدمتها لشؤون لحكم، بل بفضل ارتقائها إلى درجة من الفنّ عالية جمعت فيها

الإيجاز إلى البراعة. وبقدر تطوُّر الحياة الدينيّة، وظهور التّناقضات النّابعة منها، سيتجلّى مفهوما «الدّعابة» و«الظّرف»، بوصفهما إعادة للهزل إلى حضيرة الأدب، ولو أنّ تلك العودة لن تكون سوى خدمة للجدّ وأداة لتأكيد النّظام والحكمة، من خلال ردّ المختلف إلى المؤتلف. ولهذا السّبب اعتبرنا الجاحظ أديب القرن الثّالث بلا منازع، لأنّه استطاع أن يصهر الجدّ والهزل في قالب منسجم جلاّهُ أسلوب فريد وطريقة في الكتابة قلّ نظيرها. لكنّ قيمة الجاحظ الكبرى -في رأينا- تمثّلت في تلك المحاولة التي قام بها لإعادة الاتّصال بين دائرتيْ المعجز والبشريّ، باعتماد العقل أداة ووسيلة. وسيتمّ ذلك بتركيزه على امتياز القرآن عن جميع أصناف تأليف الكلام، بما سيفتح الأبواب واسعة للخوض في قضيّة الإعجاز القرآنيّ. على أنّ الجاحظ، في هذا المجال، سيواصل ما بدأه ابن المقفّع وعبد الحميد الكاتب، من خلال اعتماده على «الكلام» و«البيان» و«البلاغة» بوصفها شبه مترادفات تعبّر عن الشّكل الجامع لكلّ الفنون والممارسات الخطابيّة الرّاقية. وهو ما جعله يرتّب تلك الفنون وفق مقياس عقائديّ بلاغيّ في آن. وقد لاحظنا، بالخصوص، ميل الجاحظ إلى النّتف والمقطّعات وجوامع الكَلِم، بوصفها نماذج راقية تختزل البيان والبلاغة مثلما يختزل الكون حكمة الخلق. وفي نفس الوقت الذي نقدنا فيه فكرة الاستطراد الشّائعة لدى الباحثين، حاولنا التّأكيد على أنّ تلك النّتف والمقطّعات والنّوادر تقوم شاهدًا على البلاغة يفوق النّصوص المطوّلة قيمة ودلالة وبلاغة -والبلاغة إيجاز- مثلما أنّ الدّقيق من الخلق يفوق العظيم دلالة على حكمة الخالق ودقّة صنعه. ولم يكن من الممكن جمع ذلك الرّكام الهائل من قصار الكَلِم ومُوجَز النّماذج دون صهرها في بوتقة البلاغة وتجميعها في وعاء البيان، حِفاظًا على النّظام المُجلي للحكمة. وقد عبّرنا عن ذلك بكون «بيان الحكمة» هو الذي أملى على الجاحظ «حكمة البيان»، أو لنقُل إنّ «تبيين البيان» فرض «بيان التّبيين». وذلك ما مكّنه من ذلك الأسلوب الفريد في الكتابة. وبالإضافة إلى ذلك، تراءى لنا سعيُه إلى التّقريب بين دائرتَيْ المعجز والممكن من خلال تقريبه بين «الأحاديث» و«الأخبار»، وفي الوقت ذاته المُباعدة بينها، حسبما كانت مَرويّة عن النّبيّ

أو النّاس العاديّين. ولذلك قصر مصطلحَيْ «الحديث» و«الخبر» -مُعرّفَيْن- على ما رُوي عن الرّسول، في حين استعملهما في صيغتَيْ الجمع والتّنكير كلّما اتّصلاً بإنسان عاديّ. وبقدر جمعه بين الجدّ والهزل، بما من شأنهما أن يُولدا شكلا طريفا يمكن نعتُه بكونه «جدّ الهزل»، أجْلتْ كتابة الجاحظ عن وعي دقيق بتراتُب الموجودات وانتظامها. وذلك ما جعلنا ننتظر منه وعيًا -لا يقلّ قيمة- بمنظومة أجناس أدبيّة. لكنّنا لم نجد ذلك عنده لسبب واضح، هو أنّ هاجسه كان التّجميع والتّرتيب على أساس التّجانس أكثر من الاختلاف والتّنوّع، خدمة لذلك النّظام ولتلك الحكمة اللّذين مثّلا كده وشغله. وعوض أن يتبيّن المميّزات والفروق بين الفنون الأدبيّة، انصبّت عنايته على «العبارة»، وعلى ما يجمع أكثر من انصبابها على ما يميّز ويفرّق. وقد نتج عن سعيه إلى تفسير الكون وقراءته بدل تأويله أن رأى الموجودات -في انتظامها- أشبه بالمرآة العاكسة لحكمة الله. وذلك ما جعله يرى في فنون الأدب -على تنوّعها- كذلك أشبه بالمرآة العاكسة لصورة البلاغة المثلى وصفحة البيان الأسمى.

ولعلّ من سيأتي بعد الجاحظ أن يرتكب الخطأ الفادح الذي سيسجن الأدب في تلك الصّورة الثّابتة الوحيدة طيلة عصور الإسلام، وربّما إلى عصر النّهضة الحديث. فقد كانت محاولة الجاحظ، في جوهرها، قراءة للكون واستجلاء للحكمة، ومن ثمّ، توظيفا للخطابة والبلاغة في سبيل تلك الغاية. لكنّ من جاء بعده، توهّموا أنّه أسّس نظريّة في الأدب تقوم على قوانين مطلقة تتعالى عن أجناس الكتابة وفنون الأدب ذاتها. وسيساهم ذلك في مزيد إبعاد الأدب عن كلّ تصوُّر أجناسيّ، وفي تدعيم حضور البلاغة وهيمنة شروطها على الأدب والكتابة، حتّى كاد الأدب العربيّ ينحصر في خطابة وترسّل وشعر.

ولقد توقّفنا طويلا عند القرن الرّابع الهجريّ، لأنّنا رأينا فيه أحد أهمّ عصور الأدب العربيّ، من حيث كونه مثّل اكتمال الأدب وبداية انكماشه في الوقت ذاته، بما يبرّر وَسْمَنا إيّاه بكونه «أحسن الأزمان وأسوأ الأزمان». ذلك أنّ التّناقضات التي شهدها هذا العصر كانت كفيلة بِمَنْحِهِ

مكانــة فــريدة في تــاريخ الأدب العـــربيّ. فقــد تــرافق الــتّدهور السّياســيّ والاجــتماعيّ والاقتصــاديّ بازدهــار أدبــيّ وفّــره اســتيعاب الــثّقافات الوافــدة وصــهرها، وتفــتّح الفكــر العــربيّ عــلى الأفــق الإنســانيّ والــتّأمّل الفلســفيّ، وتطــوّر الــبحوث في شــتّى مجــالات العــلم والمعــرفة، إضــافة إلى ذيــوع التّصــوّف والفكــر الشّــيعيّ. وفي الوقــت ذاتــه، ســاعدت التّناقضــات الاجتماعــيّة وتحــوّل المجــتمع إلى طبقــتين مــتمايزتين، مــن ظهــور ضــربيْن مــن الأدب، أوّلهمــا مــا اتّفــق عــلى تســميته بــالأدب «الــرّسميّ» الــذي وطّــد أركانــه وزراء كــتّاب فرضــوا طريقــتهم في الكــتابة النّــثريّة المتّشــحة بــرداء السّــجع والــبديع ؛ وثانــيهما مــا وُســم بــالأدب «الشّــعبيّ» الــذي اصــطبغ بــألوان الهــزل والسّــخف والمحاكــاة السّــاخرة والإقــذاع، فكــان بمــثابة ردّ الفعــل تجــاه الظّــروف المحــيطة، ووجهــا مــن وجــوه «الأدب الكرنفاليّ»، بعبارة «ميخائيل باختين».

عــلى أنّــنا لم نطمــئنّ إلى هــذا التّقســيم المبتســر، بــل حاولــنا اســتقراء ذلــك الأدب في أهــمّ نماذجــه، ســاعين إلى اســتجلاء مــدى حضــور قضــيّة الأجــناس عــند فــئات مخــتلفة مــن الكــتّاب. فــنظرنا في كــتابات البلاغــيّين والإعجــازيّين، وهــم الــرّمّانيّ والخطّــابيّ والــباقلاّنيّ وعــبد القاهــر الجــرجانيّ. فتبــيّن لــنا أنّ قضــيّة الإعجــاز القــرآنيّ كانــت همّهــم الأوّل وشــغلهم الشّــاغل، بمــا جعــلها حــائلا دون الــنّظر في قضــيّة الأجــناس الأدبــيّة، بالــرّغم مــن انفــتاحها علــيها أحــيانا قلــيلة من خــلال بعــض الإشــارات واللّمــح، حــتّى بــدت، في بعــض الأحــيان وكأنّــهــا تهــدّد مبحــث الإعجــاز ذاتــه، إذ تُحــوّل المُعجــز إلى بشــريّ. لذلــك، لم نجــد لــدى البلاغــيّين اخــتلافًا كــبيرًا، إذ يكــاد يــتّفق الجمــيع عــلى إلحــاق مصــطلح «الأجــناس» بــالقول والكــلام، في حــين يــلحق مصــطلح «الفــنون» بمجــال الأدب وأنواعــه. كمــا يــتّفقون عــلى ثنائــيّات شــائعة مــثل المــنظوم والمنــثور، والمــنطوق والمكــتوب، والبلــيغ والمبــتذل أو السّــامي والوضــيع. عــلى أنّــه، إذا كــان الاتّفــاق بيــنهم حاصــلا في هــذه الجوانــب، فإنّــنا لاحظــنا -رغــم ذلــك- ملامــح طــرافة لدى الــبعض مــنهم، تجسّــدت مــثلاً في اعتــبار الــباقلاّنيّ القــرآن «غريــبًا في الجــنس، غــير غريــب في القبــيل». ولعــلّ الخطّــابيّ قــد تفــرّد بموقــف كــان مــن المكــن أن تــتولّد عــنه نــتائج خطــيرة بالنّــسبة إلى مســألتنا. فقــد اعتــبر كــلام القــرآن مــتفاوت

الطّبقات، وانتهى إلى أنّ إعجاز القرآن كامن في نجاحه في صهر هذه الطّبقات المتفاوتة ضمن إطار واحد فريد. وذلك ما مكّنه من الجزم بكون القرآن مثّل جنسًا فريدًا «منظومًا ولا منثورًا».

لقد كان من المكن، بل من المنتظر أن يثير موقف الخطّابيّ ذاك ردّ فعل ينكبّ على تمحيص مسألة أجناس الكلام وطبقاته داخل القرآن، ومن ثمّ الانكباب على أجناس الأدب واختلاف أسلوب كلّ فنّ من تلك الفنون التي صهرها القرآن ضمن شكل أدبيّ فريد، إضافة إلى تعالق تلك الفنون وتأثيراتها المتبادلة. لكنّ ذلك لم يحدث، بسبب انحصار مشاغل البلاغيّين -وخصوصا عبد القاهر الجرجانيّ- في قضيّة النّظم التي تُعتبَر مجرّد فرع أو جانب من قضيّة الأجناس. وفي حين كنّا نطمح إلى إجلاء للمسألة وتوضيح لما أُغلِق من أبعادها، نلفي الجرجانيّ يخلط كسابقيه بين المفاهيم إلى حدّ اعتبار التّمثيل والاستعارة «أجناسا».

من جهة أخرى، نظرنا في كتابات الفلاسفة، وتوقّفنا عند الفارابيّ وابن سينا. وقد شجّعنا على ذلك امتلاكهما لنظرة متكاملة بشأن نشوء اللّغة وتطوّرها واكتمالها، وتحوّلها من الدّلالة المباشرة إلى التّوسّع والتّجوّز، انطلاقًا من أقسام الموجودات وعناصرها. وهو ما ولّد نشوء الصّنائع، وأوّلها الخطبيّة والشّعريّة. لكنّ هاجس الحقيقة، والسّعي الدّائب إلى بلوغ «السّعادة»، وتأسيس المدينة الفاضلة، والتّأثّر بالفلسفة اليونانيّة، كلّ ذلك جعل الفلاسفة المسلمين يحصرون الخطابة والشّعر في إطار المنطق الضّيّق، بما يجعل الأدب، كذلك، أداة في خدمة الحكمة ووسيلة لتعليم الجمهور وتأديبه. وتبعًا لذلك، لم يروا من فنون الأدب سوى تلك «الأمثلة» و«الضّمائر» التي تُلحَق بقسم «الاقتصاص» من الخطبة -مثلما حدّدها أرسطو- ولم يعترفوا، من بين الآثار الأدبيّة العديدة، إلاّ بكتاب «كليلة ودمنة» وما حذا حذوه.

ورغم ذلك، فقد سعينا -قدر الإمكان- إلى استقراء النّصوص الفلسفيّة المعقّدة، بحثًا عن طريف الإشارات ودالّ التّلميحات. وتمكّنّا من استجلاء إشارات عابرة إلى اعتماد الخطابة، كذلك، التّخييلَ والمحاكاة، بما قد يعيد

فتح باب الحديث عن الأدب داخل ذلك المنهج الفلسفيّ الصّارم. كما لفتنا النّظر إلى تميّز ابن سينا الذي يقرّ بأسبقيّة الشّعر على النّثر، ويُلحّ على مفاهيم «النّافع» و«الجميل» و«اللّذيذ»، ويُلمّح تلميحا إلى «الكلام الكاذب» الذي يسعى فيه الخطيب إلى التّعبير عن «الخسيس بعبارة تجلوه في معرض الفضيلة». وقد اعتبرنا ذلك اعترافًا شبه خفيّ بفنون نثريّة عرفها القرن الرّابع، مثل «المقامة»، حاول ابن سينا أن يلتمس لها موضعا ضمن منظومته الفلسفيّة. واكتشفنا لديه، كذلك، إشارة طريفة إلى «الرّسائل الخطبيّة المكتوبة»، بما يكشف عن سطوة الخطابة، وهيمنة أرسطو على الفكر الفلسفيّ العربيّ، رغم إقراره باحتوائها على التّخييل. وهو ما يقرّب الأمثال والقصص من الشّعر، بفضل اعتمادها المحاكاة. ولعلّ إحدى أشدّ إشاراته طرافة تمثّلت في التّمييز بين تلك الأمثال المخترعة والقصص وبين الشّعر. ففي حين يعتمد هذا على «الموجود» و«الممكن الوجود»، تتفرّد الأمثال والقصص بما «لا يمكن أن يوجد» أو بما «وجوده في القول فقط» وقد اعتبرنا أنّ أهمّ نتيجة أوصلنا إليها النّظر في كتابات ابن سينا، تمثّلت في تلميحات جدّ خفيّة –وكأنّه يرفض الإقرار بها– إلى انحراف الخطابة، في عصره، عن مسار الإقناع لتتّجه نحو التّخييل والمحاكاة، بحثا عن «اللّذيذ»، وكأنّها تطمح إلى منافسة الشّعر. وهو ما فهمناه على أساس أنّه إشارة إلى فنون نثريّة سادت عصره، ولم يجد سبيلا إلى إدراجها ضمن بنائه الفلسفيّ، لمخالفتها مبدأيْ «النّظام» و«الحكمة»، وتفضيلها اللّذيذ والجميل على النّافع، وميلها إلى التّجرّد من الأخلاق التي تفرضها الحكمة العمليّة في سياق سعيها لبلوغ «السّعادتين».

ثمّ نظرنا، كذلك، في كتابات ناقديْن بارزين هما «العسكريّ» و«قدامة بن جعفر». ولاحظنا لدى الأوّل تمييزا واضحا لأجناس الكلام المنظوم، إذ يفرّعه إلى رسائل وخطب وأشعار. لكنّه سرعان ما يمزج بين الخطابة والتّرسّل، بوصفهما جنسين رسميّين في مقابل الشّعر. واعتبرنا أنّ مردّ هذا المزج يعود إلى كون العسكريّ يُلحق هذين الفنّين النّثريّين بالمنظوم صياغةً، رغم انتمائهما إلى المنثور نسبةً. أمّا قدامة بن جعفر، فقد أملى عليه

خضوعه للمنطق اللّجوءَ إلى تقسيم بدا لنا، في الأوّل، طريفا، إذ يقسّم النّثر إلى خطابة وترسّل واحتجاج وحديث. لكنّه سرعان ما يخلط بين هذه الأقسام، بما فرض علينا العودة إلى التّقسيم الثّنائيّ الشّائع الذي ساد الفكر النّقديّ العربيّ. ومع ذلك، فإنّنا لاحظنا استقرار مبدإ سادَ الأدب العربيّ ونقْدَهُ، ونعني بذلك اعتبار «البلاغة» -أو «الكلام»- اسمًا جامعا للشّعر والنّثر معا، وجنسًا يحتويهما. وليس في ذلك ما يضيف جديدا إلى المسألة.

ونظرنا، أخيرا، في كتابات الأدباء أنفسهم، آملين أن نجد في «التّطبيق» ما لم نجد في «التّنظير». فتجلّت لنا مكامن طرافة في كتابات القاضي التّنوخيّ، لعلّ أهمّها اعتبار «الأدب» بديلاً من البلاغة، وجنسًا جامعًا للشّعر والنّثر، واعتبار «الخبر» مادّة أساسيّة لذلك الأدب، إضافة إلى استناده -بشكل أساسيّ- إلى الشّفويّة و«الحديث»، من خلال انتقائه للأخبار التي لم تُدوَّن في كتاب. أمّا غاية ذلك الأدب، فلم تَعْدُ الغاية الأخلاقيّة المستندة إلى الموعظة والاعتبار.

أمّا بديع الزّمان الهمذانيّ، فقد شغل في القرن الرّابع للهجرة مكانة فريدة في مجال الأدب، إذ اختصّ بفنّ جديد طريف لم يسبق أن عرفه العرب قبل ذلك. وقد كان ذلك من الأسئلة المؤرقة التي دفعتنا إلى التّساؤل عن طبيعة هذا الشّكل الفنّيّ الذي برز فجأة -«كزهرة بريّة» بعبارة كيليطو- وغاب فجأة مثلما ظهر.

لكنّ النّظر المعمّق في نصوص المقامات، وتدبّر معانيها وإشاراتها الصّريحة والدّفينة، مكّنتنا من إدراك جوانب عجيبة. فقد بدا لنا أنّ «المقامة» شكل مستحدَث طريف، لكنّه يقبع في صميم التّراث، وينبع من رحم الأدب السّابق له في الزّمن. ذلك أنّها -في جوهرها- لا تعدو أن تكون خليطا من كلّ الفنون التي عرفها الأدب العربيّ -شعره ونثره-، لكنّه خليط استطاع، ببراعة فائقة، تناوُل قديم الفنون وصهرها وإعادة صياغتها، بما بدت معه «المقامة» وكأنّها «ليست على مثال». والحقيقة أنّها نجحت في ذلك بفضل المحاكاة السّاخرة، وتحويل تلك الفنون عن مقاماتها الأصليّة، وإضفاء أسلوب الهزل والإضحاك على مقالاتها، اعتمادًا على ما سمّاه

الهمذانيّ نفسه: «التّمويه». إنّ إدراك هذه الخصائص العامّة المميّزة للمقامة، والتّفطّن إلى «سرقاتها المستحبّة»، هما اللّذان سمحا لنا بفهم سرّ غيابها السّريع بمجرّد ظهورها. فلم تكن المقامة تطمح إلى أن تكون «جنسا» مختلفا عن الأجناس الأدبيّة الأخرى، -ولو كان ذاك طموحُها لتمّ بسهولة-، بل كانت تهدف إلى إرساء بلاغة جديدة تحلّ بديلاً من بلاغة العرب، وتسعى إلى صهر كلّ الفنون الممثّلة لأدبهم، مثلما صهر القرآن كلّ فنون الأدب الجاهليّ. لكنّ المقامة تناست أنّها تفتقر إلى أداة أساسيّة توفّرت للقرآن، وهو الإعجاز. ومن ثمّ، فقد كانت خطرًا مهدّدًا يطال الإعجاز والبلاغة معًا، ويمسّ النّظام والعقيدة، أكثر ممّا مثّلت وعدًا بأُفق جديد للأدب العربيّ. إنّ اعتماد المقامة على التّحريف والمحاكاة السّاخرة والإضحاك و«التّمويه»، لم يكن يهدّد، فحسب، بتكريس القطيعة بين دائرتَيْ المعجز والبشريّ، بل بقيام البشريّ ذاته بديلاً من المُعجز، إذ يعيد قراءة العالَم قراءة محرّفة تجد أدلّتها وحججها في ما أصاب مجتمع القرن الرّابع من انقلاب كامل في سلّم القيم والمفاهيم. ومن ثمّ، فقد كانت تهديدًا مباشرا للحكمة، ومن ورائها النّظام والعقيدة. لذلك كان من الواجب إقصاؤها بتهمة «الإفساد في أرض الأدب». ولقد تمّ ذلك بسهولة، على أساس تصنيفها ضمن الأدب الهازل و«لهو الحديث» رغم بلاغتها السّامية. وبتغييبها، استعاد كلّ فنّ مكانته السّابقة -بعد تجريده من ثوب المحاكاة السّاخرة،- واستحالت المقامة ذاتها إطارا للفقه والتّصوّف و«المنامات»، ليتمّ بذلك اغتيالها رغم محاولة الحريريّ اليائسة، وغيره من أدباء الأندلس.

ولعلّ أشدّ المفارقات طرافة -في رأينا- تجلّت في بروز الهمذانيّ- من خلال طريقته وأسلوبه في الكتابة، ونظرته إلى الأدب- بوصفه أخلص أتباع الجاحظ، رغم سخريته من طريقته في «المقامة الجاحظيّة» واستنقاصه منها، إذ سعى مثله إلى المزج بين الجدّ والهزل -وإن اختلف الشّكل والغاية- وإلى الأخذ من كلّ شيء بطرف، من خلال مزجه بين الأشكال والفنون الأدبيّة. بعبارة أخرى، لئن أقام القرآن نموذجا ومنعه بإعجازه، فإنّ المقامة نعتت

بلاغة، وهاجمت طريقة ورؤية، لكي تنتهي إلى تكريسها وتدعيمها. لقد كان مسارها معاكِسًا لغايتها، ولذلك كانت مهمّتها مستحيلة وغايتها يائسة.

وقد كانت وقفتنا الأخيرة مع أبي حيّان التّوحيديّ، الذي جمع إلى الأدب ميلا إلى الفلسفة، وإلمامًا بشتّى القضايا الفكريّة والمعرفيّة. وهو ما جعلنا نؤمّل أن نجد لديه ما لم نجده عند غيره. وقد وضّحنا سيطرة الرّأي الشّائع لديه -كما لدى غيره- من كون الكلام أو البلاغة يمثّل جنسًا يجمع الخطابة والشّعر، وهيمنة ثنائيّة النّظم والنّثر، وسطوة الغاية الأخلاقيّة على مفهوم الأدب عنده، حتّى وإن ترافق مع هاجس فنّيّ. لكنّنا، رغم ذلك، لم نعدم إشارات طريفة تكشف عن التّطوّر الثّقافيّ الذي عرفه القرن الرّابع للهجرة. ومن ذلك بعض التّعريفات الطّريفة الهامّة لفنون مثل «الحكم» و«الأمثال» و«النّوادر». ولو أنّها تتّصل بالنّظر الفلسفيّ، غالبا، فتميل إلى التّعميم وتُهمل الجوانب الفنّيّة. وقد تأكّد لدينا أنّ المصطلح الأثير عند أبي حيّان -في مجال الأجناس الأدبيّة- يبقى مصطلح «الفنون»، إذ يحضر بشكل طاغٍ في كتاباته. كما أنّنا وجدنا عنده أحد أهمّ النّصوص التي عرضت لتعريف النّظم والنّثر، حاول الإلمام بما غمض من جوانبهما. ومن خلال تلك النّصوص، بدا لنا أنّ أبا حيّان -من وراء شيوخه أو معهم- يعتبر البلاغة «بلاغات» متعدّدة، لكنّها تبقى جميعا في خدمة الحكمة والأخلاق. وفضلا عن تقسيم التّوحيديّ للأدب إلى جادّ -يشمل الأخبار والسّير-، وهازل -يضمّ الخرافات والمضاحك-، فإنّنا لاحظنا الحضور الطّاغي لظاهرة الاختزال والإيجاز، متمثّلة في هيمنة المواعظ والحكم والأقوال المأثورة والنّوادر والنُّتف. بعبارة أخرى، فإنّ التّوحيديّ قد امتاز بميله الواضح إلى أشدّ النّماذج اختزالا، وأكثرها دلالة على البلاغة والبيان، بما يجعلها -بعبارة ابن عبيد الكاتب- «صرّةً مُعدّة» للأديب ينتقي منها ما يرقى بكتابته إلى أعلى مراتب الكلام البليغ، ويمكّنه من المزاوجة بين القديم والحديث، وجمع أكثر ما يمكن من شواهد البيان. ولقد أوّلنا ذلك بشعور أديب القرن الرّابع بإحساس دفين من الانقباض مردُّه معاينته للملامح المؤذنة ببداية انحسار الحضارة العربيّة الإسلاميّة بسبب ما عمّ عصره من تفكّك وانحلال.

فكأنّ جمعَه لذلك الرّكام الهائل من عيون الأدب والحكمة استباقٌ لنذُر الأفول والاندثار، وحرص عطِلّ إنقاذ ما كان قادم الأيّام يهدّد بتذويبه وتغييبه. لكنّ جمع ذلك الكمّ الهائل الذي تراكم على مدى خمسة قرون، لم يكن ممكنًا دون اللّجوء إلى الجمع والاختزال والانتقاء، ودون اعتماد شكل قادر على استيعابه واحتضانه. لهذا السّبب -في رأينا- كانت عودة «الحديث»، بوصفه الإطار الملائم -إن لم يكن الوحيد- القادر على الإحاطة بذلك الكمّ المتنوّع من المعارف والثّقافة والأدب. لكنّ ذلك لم يكن السّبب الوحيد -وإن كان الأهمّ- لعودة الحديث. فقد كان شكل «الحديث» أو «المحاورة»، كذلك، ضربًا من إحياء القديم الأصيل، وابتعاثًا لشكل أثير منذ العهد الجاهليّ، استقام -بفضل الرّسول ومن بعده المحدّثون والفقهاء واللّغويّون والقصّاص- شكلاً أمثلَ قادرًا على جعل أشدّ الفنون تباعدًا واختلافا «تتجانس» وتتناوب الحضور. كما كان «الحديث»، أيضا، وسيلة الأديب لاستعادة مكانة سامية مفقودة، كان يتعامل فيها مع رجل السّلطة تعامُل النّدّ للنّدّ.

لكنّ هذه الأسباب كلّها لا تعني أنّ عودة «الحديث» -في القرن الرّابع- كانت استنساخًا للماضي -وأنّى لها ذلك !- واستعادة لماضي الأيّام الزّاهرة. إنّها عودة في ثوب جديد، يُستحضَر فيها الماضي لكي يُقيَّد في الدّفاتر ويُدوَّن في الكتب. لذلك وسمنا هذه الاستعادة بكونها شفويّة «منقولة» أو «مكتوبة»، يخضع فيها الخطاب -الذي يذوب لحظة التّلفّظ به- إلى شروط الكتابة و«التّقييد»، وكأنّه يروم بذلك ضربًا من الخلود لم تنجح الأيّام في تحقيقه.

واستنتاجًا ممّا سبق، أمكن لنا إدراك العلاقة الوطيدة بين الأجناس النّثريّة في الأدب العربيّ، وبين رؤية الوجود ومعاينة الموجودات. فكما تمتاز عناصر الوجود -في الفكر العربيّ- بكونها تختلف من حيث تتشابه، وتأتلف من حيث تتنافر، لكي تبرز حكمة الخلق وقدرة الخالق، وبديع نظامه، كذلك تتشابه الفنون الأدبيّة من حيث تختلف، وتتنوّع من حيث

تتجانس، لكي تُجلي سموَّ البلاغة وحكمة البيان المؤدّيين إلى بيان الحكمة، وتكون بذلك -كالإنسان الذي صاغها- «دليلا مُستدلاّ».

ولئن ارتأينا أن نعرّج -في نهاية البحث- باختزال شديد، على الأدب الأندلسيّ المُواكب لتلك الفترة، فإنّنا لم نكن ننتظر منه إضافة ذات بال، بقدرما كنّا نروم تأكيدا ضمنيًّا لما استقرّ عليه البحث من نتائج نحاول اختزالها قدر الإمكان:

1. يمكن الاطمئنان إلى أنّ الأدب العربيّ لم يَسْعَ إلى إرساء نظريّة أجناس أدبيّة، بسبب التّعالق المتين بين اللّغة العربيّة وفكرها، أو بين رؤية الفكر العربيّ للكون وموقفه من الحياة، وبين طريقة التّعبير عن تلك الرّؤية وذلك الموقف بواسطة اللّغة. وما دام ذلك الفكر يؤمن بانبناء الوجود على ثنائيّة العلويّ والسّفليّ، أو الغيبيّ والمحسوس، فقد عبّرت اللّغة العربيّة -في جوهرها- عن تلك الثّنائيّة بشكل واضح. من جهة أخرى، فإنّ إيمان الفكر العربيّ بامتزاج البُعدين، من خلال انعكاس المجرّد على المادّيّ، جعل اللّغة العربيّة تمزج كذلك بين البُعدين انطلاقا من مبدإ «تشابُه المختلف» و«اختلاف المتشابه»، على شاكلة اشتراك مقولَتيْ «الجنس» و«النّوع» في التّعريف واختلافهما في الدّلالة. وتبعًا لذلك، لم يكن من الممكن أن تعمد اللّغة والفكر العربيّان إلى تقسيم الموجودات إلى أجناس متمايزة تتفرّع عنها أنواع متباينة. بل كانا، في الأغلب يُغلّبان المشابهة على الاختلاف، ويبحثان عن أوجُه التّقارب أكثر من بحثهما عن مجالات التّمايز. ويعود السّبب الجوهريّ، في ذلك، إلى هيمنة مبدإ «النّظام» على الثّقافة والـ[illegible] وأوجه الحياة، مثلما تجلّى في فترة ما قبل الإسلام، وتدعّم بظهور الإسلام الذي أرسى نظامًا مطلقًا أبديًا يقوم -من جهة- على الوحدانيّة، ومن جهة أخرى على تناسق الكون وانسجام عناصره وانتظامها في دائرة مثاليّة هي دائرة الوجود المبنيّة على الحكمة. وبسبب ذلك، انحصر دور الأديب والمفكّر والنّاقد في تفسير الكون وقراءة الوجود بدلاً من تأويله، بما فرض عليه التماس التّجانس بين عناصره، وردّ كلّ اختلاف إلى ائتلاف يضمن ثبات ذلك النّظام وتلك الحكمة. وإذا علمنا أنّ التّحوّل من الاختلاف إلى التّشابه

يوازي الانتقال من المحسوس إلى المجرّد، فإنّ الخوض في قضيّة «الجنس» كان يعني في المجال العربيّ- التّحوّل من الأرضيّ إلى السّماويّ، أي -في نهاية الأمر- الخوض في «جوهر» لا علاقة له بالواقع، بما يُخشى معه نفي القضيّة برمّتها، إذ تنفصل بذلك عن كلّ ما هو بشريّ. وفي حين كان المنطق اليونانيّ ينطلق من الهَيُولَى والمادّة، ليتدرّج منها، صُعُدًا، في سلّم الأنواع والأجناس، حتّى يدرك في النّهاية «جنس الأجناس» الذي لا شيء يعلوه، بما يؤسّس للأرضيّ والبشريّ، ويُغضي عن السّماويّ والغيبيّ، فإنّه لم يكن باستطاعة الفكر العربيّ أن يتّبع نفس المسار «العقليّ»، بسبب ذلك الارتباط المتين بين السّماء والأرض. لذلك سلك الطّريق المعاكسة، بادئًا بدائرة المُعجز، نازلاً باتّجاه الأرضيّ. وهو ما تجلّى في اعتباره المقولات والجواهر شأنًا مطلقًا لا علاقة له بالأرض والبشر. وقد نتج عن ذلك أنّ مفهوم «الجنس» لديه -في ما نرى- يختلف اختلافًا كبيرًا عن مفهومه عند اليونان. فكان من الطّبيعيّ أن يختلف موقف الفكر العربيّ -وتبعًا لذلك الأدب- عن الموقف الغربيّ منه. ولا نستثني من ذلك سوى الفلاسفة الذين بقوا تحت سطوة الفكر والمنطق الأرسطيّين، حتّى إن حاولوا التّحرّر منهما.

2. ينتج عن ذلك أنّ الجنس الأعلى أو الجنس الجامع، عند العرب، يتمثّل -بالأحرى- في «القول» أو «الكلام»، بكلّ ما يشمله من مخاطبات. لكنّ الكلام لا يقتصر على كونه أداة تخاطب وتواصل، بل يصبح -بسبب امتزاج السّماويّ والأرضيّ- «قولَ حكمة»، يُجليها بقراءة ذلك النّظام المؤسّس للوجود. وتبعًا لذلك -وربّما تدعيمًا لتشابه المختلف- ينصهر «قول الحكمة» في «حكمة القول». هكذا تنشأ البلاغة بو: ﻔﻬ‍ا جنسًا تابعًا لذلك الجنس الجامع، أي «الكلام» المُبرز لفضل الإنسان على سائر الكائنات. ولقد نتج عن إهمال النّثر العاديّ -على أساس أنّه يقطع الصّلة بين السّماويّ والأرضيّ، إذ يقبع في صميم اليوميّ المعيش- أن استحالت البلاغة بديلاً من الكلام، والكلام البليغ أساسا، بوصفها أفضل الوسائل للتّعبير عن «النّظام» و«الحكمة»، والأداة المثلى لقيام الإنسان بدور «الدّليل المستدلّ» على حكمة الخلق وتناسق الوجود. وبما أنّ البلاغة -مهما كانت قيمتها- لا تستطيع أن تحلّ بلايلاً من «الكلام»

مطلقًا -لأنها لا تكتفي بالأرضيّ- فقد اعتُبرت -بالأحرى- لا جنسًا جامعًا لضروب المخاطبات البليغة، بل «شكلاً» أو «وعاءً» يحضن تلك المخاطبات. ولعلّ خصوصيّة البلاغة -من حيث كونها «شكلاً» لا «جنساً»- هي التي فرضت على العرب استعمال مصطلح «الفنون» عوضَ «الأنواع»، لأنّ الأنواع لا يمكن أن تتولّد إلاّ عن جنس...

3. يكاد يتحدّد مسار الفكر والأدب العربيّين انطلاقًا من ذلك الاتّصال الذي تمّ بين دائرتَيْ «المُعجز» و«المُمكن»، بفضل حلقة اتّصال مثّلها الرّسول، ترتبط -من جهة- بالمعجز بفضل الوحي و«الحديث»، وبالممكن -من جهة أخرى- بواسطة الخطابة. ويبدو لنا أنّ مسار ذلك الفكر -ومن ورائه أو معه الأدب- قد انطبع إلى حدّ كبير بذلك الشّرخ الحاصل بين الدّائرتين، إثر وفاة الرّسول وما تلاها من أحداث جسام. فقد كاد ذلك المسار -على مدى القرون اللاّحقة- يتحدّد في محاولة يائسة -من قِبل المفكّرين والأدباء- وكذلك الفقهاء والفلاسفة- لرأب الصّدع الحاصل، عن طريق حلقة وصل تعوّض دائرة النّبوّة. وقد تمثّلت حلقة الوصل تلك في مبدإ «العقل» الذي سعى دوما إلى ربط الصّلة بين الدّائرتين بتركيزه على «النّظام» و«الحكمة». لذلك نرى في شكل «الحديث» استعادةً واستلهامًا لشكل المحادثة الشّفويّة في الجاهليّة، وخصوصا لشكل «الحديث النّبويّ». بل نكاد نرى فيه الشّكل المثاليّ الحاضن لثقافة العرب وأدبهم، بفضل قدرته على ردّ اختلاف الفنون الأدبيّة إلى التّآلف والتّجانس ضمن إطار البلاغة. وحتّى إذا ما أعلن القرن الثّاني للهجرة عن بداية عصر المكتوب، فإنّ ذلك المكتوب كان -في الغالب الأعمّ- يستند إلى شفويّة و«حديث» يصوغهما وفق شروطه ومقتضياته. وقد فرض المزج بين الفنون، والتّداخل بين المنطوق والمكتوب، استبدال مقولة الأجناس الأدبيّة بمقولة تتلاءم مع تلك الخصوصيّات. ونعني بذلك مقولة «طبقات الكلام» أو مقولة «أجناس البلاغة» التي تتلاءم مع رؤية الكون والموقف من العالم والإنسان، بميلها إلى التّأليف بين العناصر، والمُواءمة بين المتنافرات والمتناقضات، مثل الخير والشّرّ، والحياة والموت، والرّوح والجسد، والفكر والسّلوك، وكذلك الشّعر والنّثر، والجدّ والهزل، والعلم والأدب، والشّفويّ والمكتوب.

4. إنّ تلك الرّؤية المميّزة للفكر والأدب العربييْن، قد دفعتهما -في الغالب- إلى تفضيل «النّافع» على «اللّذيذ»، موازاة لتفضيل الجدّ على الهزل. لكنّ ذلك لم يكن يعني إقصاءً كاملاً لمبدإ «الجميل»، بل غلب الميل إلى المزج بينه وبين «النّافع» -ضمن سياق البلاغة- بما جعل المقولة الأساسيّة- في المجال العربيّ- تبدو وكأنّها مقولة «الجميل النّافع»، بوصفها أرقى مراتب البلاغة. وإذا ما أضفنا إلى ذلك اتّساع مفهوم الأدب، وتعدّد جوانبه وازدواج تعريفه، أمكن لنا إدراك السّبب في توسّع ذلك المفهوم، إلى حدّ أنّه يشمل كتب التّاريخ والجغرافيا والمؤلّفات العلميّة والفكريّة، اعتبارًا لكونها جميعا تتّصل بالأدب من حيث كونها تحقّق «النّافع» أو «الجميل» أو كليهما، وتهدف -في النّهاية- إلى إجلاء صورتَيْ «الحكمة» و«النّظام». وتبعا لما سبق، يبدو لنا أنّ المدخل الأساسيّ للأدب العربيّ مزدوج: فهو، من جهة، يشترط البلاغة -ومن ورائها الجدّ- لتحقيق القراءة المفسّرة لنظام الكون وحكمة الخالق. وهو، من جهة أخرى، يفرّع أجزاءه وأقسامه وفق ثنائيّة «السّامي» و«الوضيع»، أو «البليغ» و«المبتذل»، فيُقصي بذلك الهزل من عالمه، إلاّ ما كان منه خادمًا للجدّ مُؤدّيا إليه.

5. إذا كان تقسيم عناصر الكون، وكذلك فنون الأدب، يستندان إلى مقولتَيْ «الجنس» و«النّوع»، ويرتبطان، من ثمّ، بالمنطق والعقل ارتباطا وثيقا في الثقافة الغربيّة، فإنّ خصوصيّة الفكر والأدب العربيّين تجعلهما غير خاضعين لتلك الرّؤية، ويمتلكان رؤية خاصّة تفضّل التّجانس على التّنوّع، والتّشابه على الاختلاف. ونحن نلحظ ذلك حتّى في الصّورة الشّعريّة، إذ يقوم التّشبيه على «المقاربة» وتستند الاستعارة إلى «المناسبة»، مثلما تقوم الكناية والتّورية على «ازدواج المعنى» وترابُط المعنيين المُتباعدين. ولا نعتقد أنّ ذلك من باب الصّدفة، بل نرى فيه تعبيرًا إضافيًا عن تميُّز الفكر العربيّ وأدبه. بل إنّنا نجرؤ على افتراض أنّ «تاريخ الأدب العربيّ» قد مرّ بثلاث مراحل أساسيّة حدّدت جوهره وبُعده ومَلمحَهُ. فقد بدأ ذلك الأدب «تشبيها» يوازي امتزاج الغيبيّ والمنظور في الجاهليّة وبداية الإسلام. ثمّ استحال «استعارةً» يطمح من خلالها إلى إعادة الرّبط بين دائرتيْ المعجز والممكن بتأكيد التّناسب بين

الوحـي والعقـل، لكـي ينـتهي إلى «كـناية» و«توريـة» –منذ القـرن الـرّابع– تسـعيان إلى استحضـار الدّائـرتين معًـا والمطابقـة بيـنهما «مجـازًا»، مـن خـلال ازدواج المعــنى وثنائــيّة الدّلالــة، وتطمحــان إلى استحضــار الــذّات مــع الموضـوع، لتعـبّر عـن شـكّها وحيرتهـا في فهـم حكمـة الوجـود، أو عجـزها عن قراءة نظامه وتفسير انسجامه.

6. وبعـد، فقـد يقـال لـنا إنّ الأمـر قـد أسـفر عـن نـتائج مخيِّبة للآمـال. لكنّـنـا –بعكـس ذلـك– نعـتقد أنّـنا نجحـنا في إثـبات خصوصـيّة الفكـر والأدب العربـيّين، وتمـيّز نظـرتهما للكـون والحـياة، وكذلـك الأدب. ولا يذهـبنّ بـنا الظّـنّ إلى أنّ خلـوّ الأدب العـربيّ مـن «أجـناس» و«أنـواع» يـنقص مـن قيمـته. فحـتّى وإن غابـت عـنه «أجناســه» و«أنواعــه»، فقـد امـتلك –رغـم ذلـك– «نظـريّة فـنون أدبـيّة» أو، بالأحـرى، «نظـريّة بلاغـة جامعـة» تعـتمد، في تصـنيفها، عـلى أجـناس الكـلام وطـبقاته، ومراتـبها مـن «اللغـة العلـيا»، حـتّى لكأنّـه –مـثل الفكـر الـذي أنـتجه والـثّقافة الـتي ولدتـه– يترفـع عـن الجزئيّات والتّفاصيل، ويرنو إلى المطلق والشّامل.

أخـيرا، ألا يجـدر بـنا أن نـرى في ذلـك «مـزيّة» وعـنوان امتـياز؟ فهـا أنّ العــالم، الـيوم، يوشــك أن يـتخلّص مــن إفـراطه في التّرتيـب والتّقســيم والتّبويــب والتّخصّــص، ويعلــن، عــلى لســان «إدغـار مـوران» (EDGAR MORIN)، عــن حلــول عصــر «الفكــر المعقّــد المتشــابك» (La pensée complexe)، ذاك الــذي تـتداخل فــيه العلــوم، وتتشــابك فــيه الأفكــار، وتـتجانس فـيه الفـنون، وتمـتزج فـيه الآداب، ممهّـدة بذلـك ومهـدّدة بعولـة للفكـر تـنهار معهـا الحـدود والـتّمايزات بـين الـرّؤى والمواقـف، وبـين الأفكـار والآداب، مُشـرّعة الأبــواب لـ«فكـر وحــيد» (Une pensée unique) يلغــي الاخـتلاف ويؤمــن بالتّشــابه ويحـرص عــلى الــتّجانس. أفــلا نـرى في ذلـك وجهًـا مـن وجـوه طـرافة لـنا وإضـافة يمكنـنا اسـتغلالها لـنجدَ لـنا موطـئ قـدم داخل العصر القادم؟

قائمة المصادر والمراجع

■ أهمّ المصادر

- ابن الأثير (عزّ الدّين أبو الحسن)، الكامل في التّاريخ، دار صادر، بيروت، لبنان، 1979.
- الأصفهانيّ (أبو الفرج)، كتاب الأغاني، دار إحياء التّراث العربيّ، (د.ت).
- الأصفهانيّ (الرّاغب)، تفصيل النّشأتين وتحصيل السّعادتين، تقديم وتحقيق، د. عبد المجيد النّجّار ط1، دار الغرب الإسلاميّ.
- مناظرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961.
- ابن جعفر (قدامة)، كتاب نقد النّثر، تحقيق د. عبد الحميد العبّادي،دار الكتب العلميّة، بيروت، 1982.
- ابن دريد (أبو بكر محمّد)، كتاب جمهرة اللّغة، حقّقه وقدّم له د. رمزي منير بعلبكّي، ط 1، بيروت، 1987.
- ابن فارس (أبو الحسن أحمد)، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق وضبط عبد السّلام محمّد هارون، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1991.
- ابن منظور (جمال الدّين)، لسان العرب، تحقيق عبد الله عليّ الكبير، محمّد أحمد حسب الله ، هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف بمصر (د.ت).
- ابن سينا (أبو عليّ)، عيون الحكمة، حقّقه وقدّم له عبد الرّحمان بدويّ، ط 2، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت 1980.
- ابن سينا (أبو عليّ)، منطق المشرقيّين، تقديم د. شكري النّجّار، ط 1، دار الحداثة، بيروت، 1982.
- ابن رشيق (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، حقّقه وفصّله وعلّق على حواشيه محمّد محيي الدّين عبد الحميد، ط 4، دار الجيل، بيروت، 1972.
- ابن النّديم (محمّد بن إسحاق)، الفهرست، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة، تونس، 1994.
- ابن المقفع (عبد الله)، المجموعة الكاملة، ط 4، منشورات مكتبة البيان ودار القاموس الحديث، بيروت، 1970.
- ابن جعفر (قدامة)، نقد الشّعر، تحقيق وتعليق محمّد عبد المنعم خفاجي، ط 1، مكتبة الكلّيّات الأزهريّة، القاهرة، 1979.
- ابن المعتزّ (عبد الله)، البديع، تحقيق وتعليق كراتشقوفسكي، ط 1، مكتبة المثنّى، بغداد، 1967.
- ابن قتيبة (أبو محمّد عبد الله)، أدب الكاتب، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، القاهرة، 1958.
- ابن حزم (أبو محمّد عليّ)، التّقريب لحدّ المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامّيّة والأمثلة الفقهيّة، تحقيق د. إحسان عبّاس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د.ت).
- ابن رشد (أبو الوليد)،
  - مناهج الأدلّة في عقائد الملّة، تقديم وتحقيق محمود قاسم، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 1955.
  - كتاب فصل المقال وتقرير ما بين الشّريعة والحكمة من الاتّصال، قدّم له وعلّق عليه د.

ألبير نصري نادر، ط 6، دار المشرق، بيروت 19[illegible].

- ابن سينا (أبو عليّ)، الشّفاء: قسم المنطق: الفنّ الثّامن: الخطابة، تصدير ومراجعة د. إبراهيم مدكور، حققه د. محمّد سليم سالم، المطبعة الأميريّة، القاهرة 1954.
- ابن الجوزيّ (أبو الفرج)، كتاب القصّاص والمذكرين، عني بنشره وتحقيقه د. مارلين سوارتز، دار المشرق، بيروت، 1971.
- ابن عبد ربّه (أبو عمر أحمد)، كتاب العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، أحمد الزّين، إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1986.
- ابن رشد (أبو الوليد)، تلخيص الخطابة، حقّقه وقدّم له عبد الرّحمان بدويّ، وكالة المطبوعات، الكويت/دار القلم بيروت، 1959.
- أرسطوطاليس، فنّ الشّعر، مع التّرجمة العربيّة القديمة وشرح الفارابيّ وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقق نصوصه عبد الرّحمان بدويّ، دار الثّقافة، بيروت، 1973.
- الباقلاّنيّ (أبو بكر محمّد)، إعجاز القرآن، تحقيق السّيّد أحمد صقر، ط 5، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1981.
- الأزديّ (أبو المطهّر)، حكاية أبي القاسم البغداديّ، تحقيق آدم متز، مطبعة كارل ونتر، هيدلبرغ، ألمانيا، 1902، نسخة مصوّرة صادرة عن مكتبة المثنّى، بغداد (د.ت).
- التّهانويّ (محمّد علي الفاروقي)، كشّاف اصطلاحات الفنون، (مجلّدان) تحقيق د. لطفي عبد البديع وعبد النّعيم محمّد حسنين، مراجعة الأستاذ أمين الخولي، المؤسّسة المصريّة العامّة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر، القاهرة، 1963.
- التّوحيديّ (أبو حيّان)،
  - كتاب الإمتاع والمؤانسة، صحّحه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزّين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د.ت).
  - المقابسات، تحقيق وتعليق حسن السّندوبي، ط 1، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة، تونس، 1991.
  - الهوامل والشّوامل، نشره أحمد أمين والسّيّد أحمد صقر، ط 1، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1951.
  - البصائر والذّخائر (1-10)، تحقيق د. وداد القاضي، ط 1، دار صادر، بيروت، 1984.
  - أخلاق الوزيرين: مثالب الوزيرين الصّاحب بن عبّاد وابن العميد، حققه وعلّق حواشيه محمّد بن تاويت الطّنجي، دار صادر، بيروت، 1992.
  - الإشارات الإلاهيّة، تحقيق د. وداد القاضي، ط 2، دار الثّقافة، بيروت، 1982.
  - الرّسالة البغداديّة، تحقيق عبّود الشّالجي، ط 2، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 1997.
  - رسائل أبي حيّان التّوحيديّ، تحقيق ونشر د. إبراهيم الكيلاني، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، سوريا (د.ت).
- التّنوخيّ (أبو عليّ المحسّن)،
  - كتاب الفرج بعد الشّدّة (1- 5)، تحقيق عبّود الشّالجي، دار صادر، بيروت، 1978.
  - نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة (1-8)، تحقيق عبّود الشّالجي، دار صادر، بيروت 1971.
  - المستجاد من فعلات الأجواد، عني بنشره وتحقيقه محمّد كرد علي، دار صادر، بيروت، 1992.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرّمّانيّ والخطابيّ وعبد القاهر الجرجانيّ، حقّقها وعلّق عليها محمّد خلف الله أحمد ود. محمّد زغلول سلام، ط 4، دار المعارف بمصر، 1991.

- الجاحظ (أبو عثمان عمرو)،
  - كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون، ط 3، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، 1969.
  - البيان والتّبيين (1-3)، دار الكتب العلميّة، بيروت (د.ت).
  - رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السّلام هارون، ط 2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979.
  - رسائل الجاحظ، قدّم لها وبوّبها وشرحها د. علي أبو ملحم، ط 2، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1991.
  - مجموع رسائل الجاحظ، حقّق نصوصه وقدّم لها وعلّق عليها د. محمّد طه الحاجري، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1983.
- الجرجانيّ (عبد القاهر)،
  - دلائل الإعجاز، صحّح أصله الشّيخ محمّد عبده والشّيخ محمود التّركزيّ الشّنقيطيّ، علّق عليه الشّيخ محمّد رشيد رضا، ط 1، دار المعرفة، بيروت، 1994.
  - أسرار البلاغة، تصحيح الشّيخ محمّد عبده، علّق حواشيه ونشرها محمّد رضا، ط 4، دار المنار، القاهرة، 1947.
- الجرجانيّ (علي بن محمّد)، كتاب التّعريفات، حقّقه وقدّم له ووضع فهارسه إبراهيم الأبياريّ، ط 2، دار الكتاب العربيّ، بيروت 1992.
- الحصريّ (أبو إسحاق إبراهيم)، جمع الجواهر في الملح والنّوادر، حقّقه وضبطه وفصّل أبوابه ووضع فهارسه علي محمّد البجاوي، ط 2، دار الجيل، بيروت، 1987.
- الخفاجي (ابن سنان)، سرّ الفصاحة، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1982.
- الخوارزميّ (محمّد بن أحمد)
  - مفاتيح العلوم، حقّقه إبراهيم الأبياريّ، ط 2، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1989.
  - رسائل البلغاء، تحقيق محمّد كرد علي، ط 4، لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1954.
- الزّبيديّ (محمّد مرتضى الحسينيّ)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، (د.ت).
- الزّمخشريّ (جار الله أبو القاسم)، أساس البلاغة، تحقيق علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا، لبنان 1986.
- العسكريّ (أبو هلال)، كتاب الصّناعتين: الكتابة والشّعر، تحقيق علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا، لبنان، 1986.
- الفارابيّ (أبو إبراهيم إسحاق)، ديوان الأدب، تحقيق أحمد عمر مختار، مراجعة إبراهيم أنيس، منشورات مجمع اللغة العربيّة، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 1974.
- الفارابيّ (أبو نصر)،
  - كتاب الحروف، حقّقه وقدّم له وعلّق عليه محسن مهدي، ط 2، دار المشرق، بيروت، 1990.
  - إحصاء العلوم، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، 1991.
  - كتاب التّنبيه على سبيل السّعادة، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانيّة، حيدر آباد الدكن، الهند، 1346.
  - كتاب في المنطق: الخطابة، تحقيق وتعليق د. محمّد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1976.

- القالي (أبو عليّ)، كتاب الأمالي (1-2)، ويليه الذّيل والنّوادر وكتاب التّنبيه، لأبي عبيد البكريّ، مراجعة لجنة إحياء التّراث العربيّ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.
- القلقشنديّ (أبو العبّاس أحمد)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1985.
- الكلاعي (أبو القاسم محمّد)، إحكام صنعة الكلام، تحقيق د. محمّد رضوان الدّاية، ط 2، دار عالم الكتب، بيروت، 1985.
- الكفويّ (أيّوب بن موسى)، الكلّيّات، قابله على نسخة خطّيّة وأعدّه للطّبع ووضع فهارسه د. عدنان درويش ومحمّد المصريّ، ط 2، دار الكتاب الإسلاميّ، القاهرة، 1992.
- الكنديّ (أبو يعقوب)، الرسائل الفلسفيّة، نشره محمّد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1950.
- المبرّد (أبو العبّاس محمّد)، الكامل في اللّغة والأدب، مؤسّسة المعارف، بيروت، (د.ت).
- المسعوديّ (أبو الحسن عليّ)، مروج الذّهب ومعادن الجوهر، طبعة بربييه دي مينار وباقيه دي كورتاي، عني بتنقيحها وتصحيحها شارل بلاّ، ط 1، منشورات الجامعة اللّبنانيّة، بيروت، 1974.
- مسكويه (أبو علي أحمد بن محمّد)، تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، قدّم له الشّيخ حسن تميم، ط 2، منقحة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1398 هـ.
- المعرّي (أبو العلاء)، رسالة الغفران، تحقيق د. عائشة عبد الرّحمان، ط 7، دار المعارف بمصر، 1981.
- الوشّاء (أبو الطّيّب محمّد)،
  - كتاب الفاضل في صفة الأدب الكامل، تحقيق د. يحيى وهيب الجبّوريّ، ط 1، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1991.
  - الظّرف والظّرفاء، تحقيق ودراسة د. فهمي سعيد، ط 1، عالم الكتب، بيروت، 1986.
- الهمذانيّ (أبو الفضل بديع الزّمان)، مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، ط 2، دار الكتب العلميّة، بيروت (د.ت).

■ أهمّ المراجع العربيّة

- إبراهيم (عبد الحميد)، قصص العشّاق النّثريّة في العصر الأمويّ، دار المعارف بمصر، 1987.
- إسماعيل (عز الدّين)،
  - المكوّنات الأولى للثّقافة العربيّة، ط 2، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، 1986.
  - الأدب وفنونه، دار الفكر العربيّ، بيروت، 1972.
- الأعسم (عبد الأمير)، المصطلح الفلسفيّ عند العرب: نصوص من التّراث الفلسفيّ في حدود الأشياء ورسومها، طبعة خاصّة، الدّار التّونسيّة للنّشر والمؤسّسة الوطنيّة للكتاب، تونس/ الجزائر، 1991.
- أبو حيّان التّوحيديّ، كتاب المقابسات، ط 2 دار الأندلس، بيروت، 1983.
- أبو عليّ (نبيل خالد رباح)، نقد النّثر في تراث العرب النّقديّ حتّى نهاية العصر العبّاسيّ، 656 هـ، إشراف الأستاذ الدّكتور محمّد زغلول سلام، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة (د.ت).
- أعمال ندوة «مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ القديم»، منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة،

تونس، 1994.
- أمين (أحمد)، ظهر الإسلام، ط 3، دار الكتاب العربيّ، بيروت (د.ت).
- أهمّ نظريّات الحجاج في التّقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، تأليف فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف د. حمّادي صمّود، منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة، تونس 1999.
- أبو طالب (محمّد نجيب)، الصراع الاجتماعيّ في الدّولة العبّاسيّة، دار المعارف بسوسة، تونس: 1990.
- ابن محمّد (عليّ)، النّثر الأدبيّ الأندلسيّ في القرن الخامس: مضامينه وأشكاله، ط 1، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1990.
- بارت (رولان)، البلاغة القديمة، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشّرقاوي، دار الفنك، 1994.
- بن رمضان (صالح)، الرّسائل الأدبيّة ودورها في تطوير النّثر الفنّيّ، أطروحة دكتوراه مرقونة، كلّيّة الآداب بمنّوبة، تونس، 1998.
- بروكلمان (كارل)، تاريخ الأدب العربيّ، نقله إلى العربيّة د. عبد الحليم النّجّار، ط 4، دار المعارف بمصر، 1977.
- بلاشير (ريجيس)، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس/ المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.
- بغداد، كتاب دائرة المعارف الإسلاميّة، عدد 15، ط 1، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت 1984.
- حسين (طه)، من تاريخ الأدب العربيّ العصر العبّاسيّ الأوّل، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت).
- الدّوري (عبد العزيز)، تاريخ العراق الاقتصاديّ في القرن الرّابع، ط 1، بغداد، 1948
- الرّوبي (ألفت كمال)، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكنديّ حتّى ابن رشد)، ط 1، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، 1983.
- شلق (علي)، مراحل تطوّر النّثر العربيّ في نماذجه، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1991.
- الشّيخ (محمّد عبد الغنيّ)، أبو حيّان التّوحيديّ: رأيه في الإعجاز وأثره في الأدب والنّقد، الدّار العربيّة للكتاب، تونس/ليبيا، 1983.
- الشّكعة (مصطفى)، الأدب الأندلسيّ: موضوعاته وفنونه، ط 5، دار العلم للملايين، بيروت، 1983.
- صمّود (حمّادي)،
  - في نظريّة الأدب عند العرب، ط 1، النّادي الأدبيّ الثّقافي بجدّة، المملكة السّعوديّة، 1990.
  - من تجلّيات الخطاب البلاغيّ، ط 1، دار قرطاج للنّشر والتّوزيع، تونس، 1999.
- صولة (عبد الله)، الحجاج في القرآن، أطروحة دكتوراه مرقونة كلّيّة الآداب بمنّوبة، تونس.
- ضيف (شوقي)، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، ط 8، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1977.
- الطّرابلسيّ (محمّد الهادي)، بحوث في النصّ الأدبيّ، ط 1، الدّار العربيّة للكتاب، تونس/ليبيا، 1988.
- طويل (يوسف)، "مدخل إلى الأدب الأندلسيّ، ط 1، دار الفكر اللّبنانيّ، بيروت، 1991.
- عبّاس (إحسان)،
  - عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقّى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء، ط 1، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن 1988.
  - ملامح يونانيّة في الأدب العربيّ، ط 1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت 1977.
- عصفور (جابر)، قراءة التّراث النّقديّ، ط 1، دار سعاد الصّبّاح، الكويت/ القاهرة، 1992.

- العمريّ (محمّد)، في بلاغة الخطاب الإقناعيّ: مدخل نظريّ وتطبيقيّ لدراسة الخطابة العربيّة: الخطابة في القرن الأوّل نموذجا، ط 1، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب 1986.
- عيّاد (شكري)، النّقد والبلاغة، كتاب عدد 19 ضمن سلسلة الحضارة الإسلاميّة، دار المعارف بسوسة، تونس 1994.
- القاضي (محمّد)، الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السّرديّة العربيّة، ط 1، منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة، تونس ودار الغرب الإسلاميّ بيروت 1998.
- كيليطو (عبد الفتّاح)،
  - الأدب والغرابة: دراسات بنيويّة في الأدب العربيّ، ط 2، دار الطّليعة، بيروت، 1983.
  - المقامات: السّرد والأنساق الثّقافيّة، ترجمة عبد الكبير الشّرقاوي، ط 1، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب 1993.
- لبيب (الطّاهر)، سوسيولوجيا الغزل العربيّ: الشّعر العذريّ نموذجا، ترجمة مصطفى المسناوي، ط 1، دار الطّليعة، بيروت 1988.
- الماضي (شكري عزيز)، في نظريّة الأدب، ط 1، دار الحداثة، بيروت، 1986.
- مبارك (زكيّ)، النّثر الفنّيّ في القرن الرّابع، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت، (د.ت).
- متز (آدم)، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرّابع الهجريّ: عصر النّهضة في الإسلام، تعريب محمّد الهادي أبو ريدة، أعدّ فهارسه رفعت البدراوي، ط 5، دار الكتاب العربيّ، بيروت، (د.ت).
- محيي الدّين (عبد الرّزّاق)، أبو حيّان التّوحيديّ: سيرته وآثاره، ط 2، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1979.
- المسدّي (عبد السّلام)،
  - التّفكير اللّسانيّ في الحضارة العربيّة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ليبيا، 1981.
  - النّقد والحداثة ط 1، دار الطّليعة، بيروت، 1983.
- مطلوب (أحمد)، معجم النّقد العربيّ، القديم ط 1، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، 1989.
- المهيري (عبد القادر)، نظرات في التّراث اللّغويّ العربيّ، ط 1، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1993.
- ميكيل (أندريه)، الإسلام وحضارته، ترجمة د. زينب عبد العزيز، مراجعة كمال الدّين الحنّاوي، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت/ القاهرة، 1981.
- النّجّار (محمّد رجب)، حكايات الشّطّار والعيّارين في التّراث العربيّ، سلسلة عالم المعرفة عدد 45، ط 1، الكويت، 1981.
- هلال (محمّد غنيمي)،
  - الأدب المقارن، ط 3، دار العودة، بيروت، 1982.
  - النّقد الأدبيّ الحديث ط 1، دار العودة، بيروت، 1982.
- ويليك (رينيه) ووارّين (أوستن)، نظريّة الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط 3، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1985.
- اليازجي (كمال)، الأساليب الأدبيّة في النّثر العربيّ القديم من عصر علي بن أبي طالب إلى عصر ابن خلدون، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1986.
- يحياوي (رشيد)،
  - مقدّمات في نظريّة الأنواع، ط 1، دار إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 1991.

- الشّعريّة العربيّة: الأنواع والأغراض، ط 1، دار إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 1991.
- شعريّة النّوع الأدبيّ: في قراءة النّقد العربيّ القديم، ط 1، دار إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 1991.
- يقطين (سعيد)، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربيّ، ط 1، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء/بيروت، 1997.
- يموت (غازي)، الفنّ الأدبيّ: أجناسه وأنواعه، دار الحداثة، بيروت، 1989.

■ أهمّ المراجع الأجنبيّة

- Adam (Jean - Michel), ***Les Textes: Types et Prototypes***, Série Linguistique, Nathan Université, Paris, 1992.
- Arkoun (Mohamed),
  - ***L'humanisme arabe au IV/Xème Siècle, Miskawayh philosophe et historien***, 2ème Édition revue, Librairie Jean Vrin, Paris, 1982.
  - ***Essais sur la pensée islamique***, 3ème Édition, Maisonneuve, Larose, Paris, 1984.
- Chelhod (Joseph), ***Les structures du Sacré chez les Arabes***, Nouvelle Édition, Collection: Islam d'hier et d'aujourd'hui, Maisonneuve et Larose, Paris, 1986.
- EGGS (Ekkehard), ***Grammaire du discours argumentatif: Le topique, Le générique, Le figuré***, Éditons KIMé, Paris, 1994.
- ENCYCLOPÆDIA Universalis, Tome 20, 3ème édition, France 1989.
- Forestier (Georges), ***Introduction à l'analyse des textes classiques***, Éditons Nathan, Paris, 1993.
- Genette (Gérard), ***Introduction à l'architexte***, Éditions du Seuil, Collection Poétique , Paris, 1979.
- Jolles (André), ***Formes Simples***, Traduit de l'Allemand par: Antoine Marie Buguet, Éditions du SEUIL, Collection Poétique , Paris, 1972.
- KHAWAM (René), ***Le pouvoir et les intellectuels, ou les aventures de Kalila et Dimna***, Éditions G-P Maisonneuve et Larose, Paris 1985.
- Montandon (Alain), ***Les formes brèves***, Collection: Contours Littéraires, Éditions Hachette, Paris, 1992.
- Pellat (Charles),
  - ***Ibn Al-Muqaffà, conseilleur du calife***, G-P Maisonneuve et Larose, Paris, 1976.
  - ***Variations sur le thème de l'adab***, Études n° 5-6, Centre pour l'étude du monde musulman contemporain, Bruxelles, 1964.
  - ***Le milieu Basrien de la formation de Gahiz***, Librairie Adrien, Maisonneuve, Paris, 1953.
- Reboul (Olivier), ***Introduction à la Rhétorique***, 2ème Édition corrigée, Presses

Universitaires de France, Paris, 1994.

- Riffaterre (Michaël),
  - *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, Paris, 1971.
  - *La production du texte*, Éditions du Seuil, Paris, 1979.
- Schaeffer (Jean-Marie),
  - *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Seuil, Coll. Poétique , Paris, 1989.
  - *Théorie des genres*, Éditions du Seuil, Collection Point, Paris, 1986.
- Todorov (Tzvetan), *Les genres du discours*, Éditions du Seuil, Collection Poétique , Paris, 1978.
- Triki (Fethi), *L'esprit historien dans la civilisation arabe et islamique*, Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Maison Tunisienne de l'édition, Tunis, 1991.

الدّوريات

- الحياة الثّقافيّة، العدد 62، سنة 1991. والعدد 99، سنة 1998.
- حوليّات الجامعة التّونسيّة، العدد 27، سنة 1988.
- فصول، المجلّد 14، العددان 3 و4، 1996.
- علامات، الجزء الرّابع، المجلّد الأوّل، يونيو، 1992م والجزء 10، ديسمبر 1993.
- عالم الفكر، المجلّد 24، العددان 1 و2، سنة 1995.

فهرس الموضوعات

نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري

إن السؤال الجوهري القابع في طيات هذا البحث هو التالي: هل كان للعرب القدامى وعي بالمغايرة؟ هل وجد لديهم إدراك للأجناس الأدبية؟ وهل امتلكوا نظرية للأجناس الأدبية النثرية؟

لقد كان الجواب على هذه الأسئلة هو الهم الرئيسي للبحث مرتكزا فيه صاحبه على فهم خفايا الحضارة ومجاهل الفكر ودروب الثقافة عند العرب القدامى، منطلقا من فكرة مبدئية تقوم على التلاحم الشديد بين الفكر واللغة.

الناشر



السعر 7 أ د

د. عبد العزيز شبيل

نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري